This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

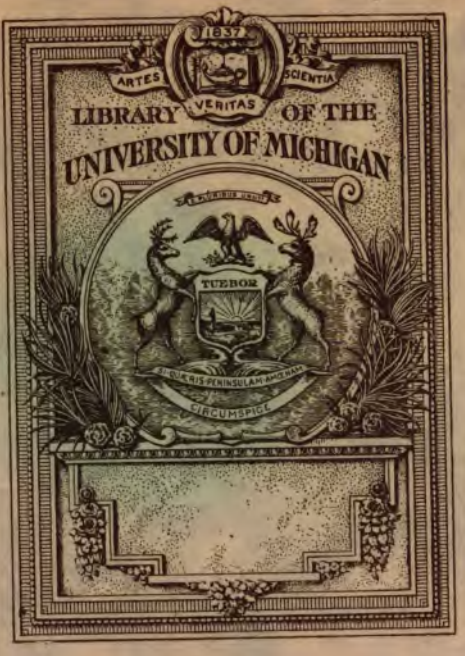
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

B30.6
B86
no.10

67

Digitized by Google



Digitized by Google

830.6
B86
no. 10

Digitized by Google

BRESLAUER BEITRÄGE

ZUR

LITERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN

IN BRESLAU.

X.

DR. ERICH WALTER

ADOLF FRIEDRICH GRAF VON SCHACK ALS ÜBERSETZER.

LEIPZIG.

MAX HESSES VERLAG.

1907.

Digitized by Google

ADOLF FRIEDRICH GRAF VON SCHACK

ALS ÜBERSETZER.

VON

DR. ERICH WALTER.

LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1907.

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Einleitung.

Der Name des Grafen Adolf Friedrich von Schack ist unlöslich mit der Geschichte der neueren deutschen Malerei verbunden, für die Schack sich als ein edler, freigebiger Mäcen erwiesen hat. Wie er zu Lebzeiten in der Förderung verkannter oder mühsam ringender Talente Ruhm und Befriedigung suchte, so hat er sich durch seine hervorragende Bildergalerie ein bleibendes Denkmal gesetzt.[1]) Aber nicht minder verdienstvoll hat Graf Schack als Literarhistoriker und Geschichtsforscher Werke von dauerndem Werte geschaffen. Seine Untersuchungen über das spanische Drama, über die Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien, über die Normannenherrschaft auf Sizilien, haben nicht bloß im engen Kreis der Fachgelehrten lebhafte Anerkennung gefunden.

Zeichnen sich diese Bücher durch glänzenden Stil, edle Sprache und hohen Schwung aus, so finden wir die gleichen Eigenschaften auch in den Sammlungen literarischer und geschichtlicher Essays[2]) und in seiner wertvollen, an Anziehendem und Belehrendem so reichen Selbstbiographie[3]), vor allem aber in seinen Dichtungen.

---

[1]) Meine Gemäldesammlung. Stuttg. 1881. 7. Aufl. 1894. Vgl. auch Jordan: Das liber veritatis über die Galerie Schack in München. Beil. zur Allg. Zeitung. 1881. Nr. 324. — Franz von Lenbachs heftige Angriffe auf Schack (Gespräche und Erinnerungen, herausgeg. von W. Wyl, Stuttg. 1904, S. 45 f.) dürfen keineswegs ohne weiteres als festbegründet angenommen werden.

[2]) Pandora. Vermischte Schriften. Stuttg. 1890. — Mosaik. Vermischte Schriften. Stuttg. 1891. — Perspektiven. Vermischte Schriften. 2 Bde. Stuttg. 1894.

[3]) Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Stuttg. 1887. 3. Aufl. 1894.

259368

Digitized by Google

Als Dichter hat Schack das bittere Los vieler anderer geteilt, trotz unermüdlichen Ringens und trotz wirklich bedeutender Leistungen nicht die ihm gebührende und so heiß ersehnte Anerkennung und Beliebtheit zu finden. Von seinen dichterischen Schöpfungen[1]), die sich auf die Gebiete der Lyrik, Epik und Dramatik erstrecken, haben nur wenige einen größeren Leserkreis gefunden, obgleich alle Biographen und Beurteiler[2]) einig sind in der Hervorhebung des tiefen Gedankeninhaltes und der glänzenden Form der Schackschen Werke. Auch für seine eigenen Dichtungen müssen wir sein Wort gelten lassen: „Die Popularität eines Dichters ist in keiner Weise ein Kriterium für dessen Bedeutung."

Echte Poesie in schöner, makelloser Form zu bieten, erschien Schack als die Aufgabe des Dichters. Auch für Schack gelten Adolf Sterns Worte über Platen: „Seine poetische Natur

---

[1]) Gesammelte Werke. 6 Bde. Stuttg. 1883. — Gesammelte Werke. 8 Bde. Stuttg. 1891. — Gesammelte Werke. 10 Bde. Stuttg. 1897—99. Nach dieser Ausgabe erfolgen die Zitate.

[2]) Joseph Bendel: Zeitgenössische Dichter. Stuttg. 1882. S. 1 bis 149. — F. W. Rogge: Adolf Friedrich Graf v. Schack. Berlin, 1883. — Ferd. Groß: Aus der Bücherei. Wien, 1883. — Swida: Über den Grafen A. F. v. Schack. Triest, 1883. — Heinr. u. Jul. Hart: Graf Schack als Dichter. Kritische Waffengänge, Heft 5, Leipzig, 1884. — Eugen Zabel: Graf Adolf Fr. v. Schack. Berlin, 1885. — E. Brenning: Graf Ad. Fr. v. Schack. Bremen, 1885. — C. Halling: Graf Schack. Herrigs Archiv, Bd. 74. — W. J. Manssen: Ad. Fr. Graf v. Schack. Stuttg. 1888. — Leo Berg: Zwischen zwei Jahrhunderten. Frankfurt a. M., 1896. — K. E. Franzos: Deutsche Dichtung XVI, 74a und XVI, 249f.

Von den zahlreichen kleineren Artikeln über Schack seien genannt: A. F. v. Schack als Lyriker, Epiker und Dramatiker. Beil. zur Allg. Zeitg. 9. u. 10. Dez. 1876. (Nr. 344 u. 345.) — H. Lambel: Ad. Fr. Graf Schack. Feuilleton der „Wiener Presse", 2. Aug. 1885. — G. A. Erdmann: Beim Grafen A. Fr. v. Schack. „Der Zeitgeist", Beil. zum Berliner Tageblatt, 1893. (Nr. 42.) — Zum 70. Geburtstage des Grafen A. F. v. Schack. Beil. zur Allg. Zeitg. 2. Aug. 1885. (Nr. 212.) — Max Koch: A. Fr. Graf v. Schack. Akademische Blätter, herausgeg. v. O. Sievers. 1884. S. 620f. Max Koch: Schlesische Zeitung, 19. April 1894. (Nr. 270.) — Heinr. Hart: Ad. Fr. v. Schack. Feuilleton der Breslauer Morgenzeitung, 29. April 1894. — Ludw. Fulda: Ad. Fr. Graf v. Schack. Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitg., 29. April 1894. (Nr. 198.) Ad. Fr. Graf v. Schack. Münchener Neueste Nachrichten, 17. April 1894. (Nr. 176.) Kunstwart, 1894, S. 230. (1. Maiheft.)

Digitized by Google

konnte sich nicht entfalten und ausleben ohne das Ideal einer vollendeten Form."

So sehen wir ihn denn auch in dem Kreise der in München um Geibel gescharten Dichtergruppe. War von dem „jungen Deutschland" und den politischen Lyrikern der Lärm des Tages, das politische Gezänk in die Poesie hineingetragen und als ihr einzig wahrer Inhalt bezeichnet worden, war zugleich eine Nichtachtung aller äußeren Form eingerissen, so ist es ein Hauptverdienst der Münchener Schule, vor allem wieder den Sinn für schöne poetische Form geweckt zu haben.

Dem Inhalt nach sind Schacks dichterische Schöpfungen freilich nicht geeignet, auf die breite Masse zu wirken. Mit philosophischen Gedanken, historischem, literarischem und kunstgeschichtlichem Wissen erfüllt, ja teilweise überladen, sind sie der Ausdruck einer höchsten Kultur und setzen beim Leser gediegene Bildung und feines Verständnis voraus. Wer aber edle, erhabene Gedanken, in hinreißender, gewählter Sprache dargestellt, zu schätzen weiß, wird hohen Genuß von den Dichtungen Schacks haben, wie sie denn auch von den sonst so scharf tadelnden Brüdern Hart in den „Kritischen Waffengängen" hohes Lob erfahren haben.[1])

Einen großen Raum in Schacks literarischem Schaffen nehmen seine Übersetzungen ein, und es ist zu bedauern, daß er sie nicht, wie Geibel dies wenigstens in betreff des größeren Teils getan hat, in die Gesamtausgaben aufgenommen hat.

Schon als Knabe zeigte Schack zwei Eigenschaften, die für seine ganze Entwickelung und für die Beurteilung seiner dichterischen Persönlichkeit von grundlegender Bedeutung sind: den Trieb in die Ferne und den Drang zur Erlernung fremder Sprachen.

In träumerisches Sinnen verloren, folgte der Knabe oft mit den Augen den ziehenden Wolken; mit den Zugvögeln sehnte er sich fort von der heimatlichen Scholle. Im väterlichen Schloß hingen Ansichten aus der Schweiz und Italien, die ihn mit

[1]) Adolf Stern ist ein starkes Versehen mit untergelaufen, als er in den „Studien zur neueren Literaturgeschichte", Neue Folge (Dresden und Leipzig 1904) S. 12 sagt, Schack werde von den Brüdern Hart in dem genannten Aufsatz angegriffen und abfällig kritisiert.

Digitized by Google

heißem Verlangen nach jenen Ländern erfüllten.[1]) Durch das eifrige Lesen von allerlei Reisebeschreibungen, durch Campes „Robinson“ und „Entdeckung von Amerika“, durch Stolbergs „Reise in Italien“ wurde der Trieb in die Ferne zu solcher Höhe gesteigert, daß der Knabe Pläne entwarf, heimlich aus dem Elternhause, dann aus dem verhaßten Pädagogium zu Halle zu entweichen, um zunächst an die Nordsee und von dort zu Schiff auf Abenteuer zu gehen, oder als Freiwilliger in das Heer der polnischen Insurgenten einzutreten.

Diese Reiselust ist stets die gleiche geblieben, und begierig ergriff der Jüngling jede Gelegenheit, sie zu befriedigen. Als Schüler und später als Student lernte er auf Reisen und Fußwanderungen die schönsten Gegenden Deutschlands kennen.

Bald fand er auch Gelegenheit, fernere Länder zu sehen. Nach Absolvierung des Gymnasiums durfte der noch nicht Siebzehnjährige eine Reise nach Oberitalien antreten. Am Schlusse seines zweiten Studiensemesters folgte eine Reise nach Paris. 1835 machte seine angegriffene Gesundheit eine längere Erholungsfahrt notwendig. Diese führte durch die Schweiz und Südfrankreich bis zu den Pyrenäen; ein ausgedehnter Besuch Italiens schloß sich an.

Immer mehr steigerte sich Schacks Vorliebe für Reisen; es wurde ihm unentbehrlich. Reisen, Bücher und geistiges Schaffen bezeichnet er selbst wiederholt als dasjenige, was ihm das Leben lebenswert macht. Wir verstehen es, daß dieser Mann sich in der staatlichen Laufbahn, in die er sich nach bestandenem Referendarexamen, dem Wunsche des Vaters folgend, zwängen ließ, nicht wohl fühlte. Die Stellung als mecklenburgischer Legationssekretär beim Bundestage wurde nur dadurch erträglich, daß sie ihm Gelegenheit zur Erlangung reicher Menschenkenntnis und zu verschiedenen Reisen bot, überhaupt seinen Neigungen keine allzu großen Einschränkungen auferlegte. Die dann folgende Tätigkeit als Vertreter Mecklenburgs bei dem Unionswerke in Berlin und Erfurt fesselte ihn zuerst; war doch eine Einigung und Erstarkung Deutschlands sein Lieblingstraum. Nach dem Scheitern dieser Aussicht gab Schack zwar die Hoffnung auf eine dereinstige Erreichung des großen Zieles nicht

[1]) Ein halbes Jahrhundert. III, 370.

Digitized by Google

auf, wohl aber verlor er jeglichen Rest von Anteil an der Diplomatenlaufbahn.

Nach der 1851 genommenen Entlassung aus dem Staatsdienste konnte Schack noch mehr als bisher seiner Reiselust Genüge tun. Er war unverheiratet, unabhängig und verfügte über außergewöhnlich reiche Mittel: alles das vereinigte sich, um ihm zu gestatten, ganz seinen Wünschen gemäß zu leben. Es ist nicht hoch genug anzuerkennen, daß Schack, statt in müßigem Genuß Befriedigung zu suchen, seinen Standesgenossen ein glänzendes Beispiel rastlosen, uneigennützigen Schaffens für die Allgemeinheit gegeben hat. Diesem hohen Ziele dienten auch seine Reisen, deren Ausbeute an Erfahrungen, Kenntnissen und Anregungen er nicht für sich behielt, sondern seinen Volksgenossen so viel als möglich mitzuteilen suchte.

Neben dem lebhaften Reisetrieb zeigte sich bei Schack frühzeitig der Drang zum Erlernen fremder Sprachen. In frühen Jahren eignete er sich außer dem Englischen, Französischen und den klassischen Sprachen die Kenntnis des Italienischen und Spanischen an. Mit 16 Jahren begann er sich mit dem Persischen zu beschäftigen. In die Bonner Universitätszeit fallen die Anfänge seines Studiums des Sanskrit und des Arabischen. Unterstützt wurde er bei diesen Sprachstudien durch rasche Auffassungsgabe und ein staunenswertes Gedächtnis. Trotz der großen Schwierigkeiten der orientalischen Sprachen erlernte er sie bis zur vollständigen Beherrschung.

Aber den bloßen Ruhm, viele Sprachen sprechen zu können, achtete Schack gering. Ihm erschien als das Wichtige, auf Grund der erworbenen Sprachkenntnisse in das Verständnis fremder Literaturwerke eindringen zu können. So finden wir bei ihm einen unermüdlichen Eifer, sich die Schätze der abendländischen wie orientalischen Literaturen anzueignen. Mit Ausnahme Platens und Rückerts hat kein anderer deutscher Dichter so fleißig die Dichtwerke aller gebildeten Nationen durchforscht. Schack überrascht in gleicher Weise durch die ungeheure Fülle seiner literarischen Kenntnisse, wie durch die Richtigkeit und Feinsinnigkeit seiner literarischen Urteile.

Harmonisch vereinigen sich bei Schack eigenes Dichten, wissenschaftliches Forschen und aus der Fremde gewonnene Eindrücke. Um seine Persönlichkeit wirklich kennen zu lernen, muß

Digitized by Google

man außer den Dichtwerken auch seine Prosaschriften und Übersetzungen lesen. Dieselben Gedanken und Themata, denen Schack poetischen Ausdruck gibt, tauchen auch in den Essays und in der Selbstbiographie wieder auf, klingen in den Übersetzungen wieder an. Schack betreibt eben das Übersetzen nicht als eine Erwerbsquelle. Einzig innere Teilnahme, Übereinstimmung der Anschauungen bewegen ihn, dies und jenes zu verdeutschen. Wiederholt spricht er sich über die Tätigkeit des Übersetzens aus.

Er ist sich völlig klar über die Hindernisse, die jeder Übertragung, besonders der poetischen, entgegenstehen. Als guter Kenner von Herders Lehren weiß er, daß die Sprache dem literarischen Werk seinen Charakter, seine Eigentümlichkeit aufdrückt.[1]) Er gesteht, daß Übersetzungen aus den südlichen Literaturen besondere Schwierigkeiten bieten, da der Wohlklang jener Sprachen nicht nachzuahmen sei. Er erkennt es als einen Vorzug der deutschen Literatur, daß sie trotzdem so viele treffliche Übersetzungen und Nachbildungen von Dichtungen der verschiedensten Völker und Zeitalter besitze,[2]) warnt aber, wie dies vor ihm schon Graf Platen getan hat, vor allzu sklavischer Nachkünstelung fremder Muster in eigenen deutschen Werken[3]), diesem Fehler der Romantik. An die seit lange in Deutschland bestehende Pflege der Übersetzungskunst auch von seiten der größten Dichter erinnert er in der Vorrede zu seiner Verdeutschung von Dschamis „Medschnun und Leila".[4]) „Vorzügliche Dichter sind zugleich die besten Übersetzer gewesen";[5]) es sei ein Nachfühlen, ein Sichversenken in den Geist des Originals erforderlich. Der Übersetzer, wie der ein gepriesenes Kunstwerk kopierende Maler müsse sich „mit liebevoller Begeisterung in seinen Urtext versenken und ihn aus sich wiederzugebären trachten".[6])

Verächtlich sieht er auf die fabrikmäßige Verdolmetschung mittelmäßiger oder wertloser, dem Zeitgeschmack dienender Romane

---

[1]) Ein halbes Jahrhundert, III, 102.

[2]) Ein halbes Jahrhundert, III, 336.

[3]) A. a. O. Vgl. auch Pandora: Deutschland und die Weltliteratur.

[4]) Orient und Okzident, I, Stuttg. 1890.

[5]) Meine Gemäldesammlung. 7. Aufl. 1894. S. 237.

[6]) Ebenda, S. 288.

Digitized by Google

herab. Aber er tadelt es auch, daß so manches Werk immer und immer wieder von neuem übertragen werde, nachdem es bereits früher treffliche Wiedergabe gefunden habe. Solche Anstrengung hält er mit Recht für vergeudet. Darum stellt er für seine eigene Dolmetschertätigkeit als Grundsatz auf, möglichst nur bisher in deutscher Sprache noch nicht Vorhandenes auszuwählen.[1]) Daß ihm diese Beschäftigung zu allen Zeiten lieb, ja unentbehrlich gewesen ist, sagt er selbst. So war das erste, was er neben seinem Werk über das spanische Drama veröffentlichte, das „Spanische Theater", eine Sammlung verdeutschter comedias; und noch kurz vor seinem Tode gab er heraus „Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare" und die „Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen".[2]) Das weite Gebiet der Verdeutschungen des Grafen Schack ist in der vorliegenden Arbeit dahin abgegrenzt worden, daß nur

[1]) Da sich trotzdem einzelnes auch von anderen übersetzt findet, so ist anzunehmen, daß in diesen Fällen Schack von den bereits erfolgten Verdeutschungen meist keine Kenntnis hatte.

[2]) Aus den zahlreichen Arbeiten, in denen die Frage der poetischen Übersetzung behandelt wird, seien hier angeführt: Goethe: Dichtung und Wahrheit, Buch 11; Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des westöstlichen Diwans, Übersetzungen; Im Nachruf für Wieland. — Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Stück 8. — A.W. Schlegel: Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache. Horen, 1795, 11. Stück; 1796, 1. u. 2. Stück. — Tycho Mommsen: Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche. Leipzig, 1858. Zweite vermehrte Auflage Frankfurt a. M. 1886. (Vgl. Biese in Kochs Zeitschrift f. vgl. Lit.-Gesch. II, 488). — O. F. Gruppe: Deutsche Übersetzerkunst. Hannover, 1859. Neue Ausgabe 1866. — E. Brieger: Über das wahre und falsche Ideal der Übersetzung antiker Dichter. Vortrag. In den „Verhandlungen der 32. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner". Leipzig, 1878. — Jul. Keller: Die Grenzen der Übersetzungskunst, kritisch untersucht. Programm. Karlsruhe, 1892. — Alfr. Biese: Was ist Übersetzen? In Kochs Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. VII, 86 f. — Albert Waag: Über Herders Übertragungen englischer Gedichte. Heidelberg, 1892. — Paul Cauer: Die Kunst des Übersetzens. Berlin, 1894. — F. Maychrzack: Lord Byron als Übersetzer. Kölbings Engl. Studien, XXI u. XXII. — C. A. Richter: Ferdinand Freiligrath als Übersetzer. (Munckers Forschungen zur neueren Literarturgeschichte, Bd. XI.) — Marcus Simpson: Eine Vergleichung der Wielandschen Shakespeare-Übersetzung mit dem Originale. München, 1898. — Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff: Was ist Übersetzen? (Reden und Vorträge, I.) 1902. — Rud. Genée: A. W. Schlegel und Shakespeare. Ein Beitrag

Digitized by Google

die Übersetzungen aus abendländischen Literaturen eingehender berücksichtigt, die dem Orient entstammenden, für deren Kritik eine Kenntnis der morgenländischen Sprachen unentbehrlich wäre, dagegen nur kurz besprochen werden.

Wenn wir eine besonders starke Vorliebe für spanische und englische Literatur bei Schack antreffen, so hegte er doch auch für andere Sprachen eine lebhafte Teilnahme.[1]) Er fand eben überall Gutes und Aufnahmewertes, und wir können wohl sagen, daß unter den deutschen Dichtern er der von Goethe geforderten Weltliteratur[2]) am eifrigsten gedient hat.

---

zur Würdigung der Schlegelschen Übersetzungen. Berlin, 1903. — M. D. Pradels: Emanuel Geibel und die französische Lyrik. Münster i. W., 1905. (Vgl. E. Walter in Kochs Studien z. vgl. Lit.-Gesch. VI). — Siehe auch Goedekes Grundriß der deutschen Dichtung, VII, § 310 (S. 580).

[1]) Hat er doch, trotz seiner Geringschätzung der russischen Literatur (vgl. Ein halbes Jahrhdt., III, 290), sogar einige lyrische, vorher in französische Prosa umgesetzte Gedichte des Russen Jonkowsky übertragen, die allerdings verloren gegangen sind.

[2]) Über „Weltliteratur" gibt Schack sechs Aufsätze in der Pandora. Was er selbst unter Weltliteratur versteht, spricht er auf S. 29 aus.

Digitized by Google

II. Graf Schacks Vorliebe für fremde Länder und Literaturen.

Aus Schacks Reiselust, seinen sprachlichen und literarischen Studien entwickeln sich für ihn besondere Beziehungen zu den Ländern und Völkern, deren Literaturen er seine Übersetzungen entnahm. Da lebhafte Beschäftigung mit fremden Literaturen bei einem Dichter wohl mehr oder minder zu einem Einfluß der fremden Dichtung in seinen eigenen Werken führen muß, so werden wir auch diese Wirkung seiner Übersetzertätigkeit ins Auge zu fassen haben.

1. Spanien und Portugal.

Der mecklenburgische Dichter hat von den abendländischen Literaturen seine Verdeutschungen vor allem den Spaniern, Portugiesen, Engländern, Italienern, Franzosen entnommen. Frühzeitig beginnen die Beziehungen zu diesen Völkern und Ländern.

Wie auf so viele nordische Dichter und Künstler, übte auf Schack der Süden einen nie erlöschenden Zauber aus. Spanien, Italien, Griechenland sind die Stätten seiner Sehnsucht. Besonders stark aber ist in der ersten Zeit die Anziehungskraft des Landes südlich der Pyrenäenkette. Die Erzählungen eines Dieners, der die napoleonischen Feldzüge in Spanien mitgemacht hatte,[1]) Klingers „Rafael von Aquillas",[2]) später in Bonn die Schilderungen des Kurators der Universität, Rehfues,[3]) nennt Schack selbst als fördernde Momente seiner frühzeitigen glühenden Neigung für dieses Land, das kennen zu lernen auch der Wunsch August W. Schlegels und Tiecks, besonders aber Grillparzers und Geibels

[1]) Ein halbes Jahrhundert, I, 80 f.

[2]) A. a. O. III, 114 f.

[3]) A. a. O. I, 47; 80 f. Über Rehfues vgl. Allg. Deutsche Biogr., Bd. 27.

Digitized by Google

gewesen ist. Ein paar Verse des stets aufs höchste geschätzten und verehrten Platen[1]), die Schack früh kennen lernte, und die ihm nie aus dem Gedächtnis schwanden, führt er an:

„Fern nach Süden fortgezogen,
Schweifen wir beseligt hin,
Wo der Tajo schlingt die Wogen
Durch Gebüsche von Jasmin,
Wo, sobald Rodrigo nahte
Seiner Dame mit Gesang,
Vor dem Fenster die Granate
Zitterte beim Zitherklang." —

Spanien und seine Literatur waren damals durch die Romantiker den Deutschen näher gebracht worden.[2]) Besonders Calderon war durch sie zu großer Beliebtheit gelangt, und eine Anzahl seiner Dramen waren ins Deutsche übersetzt worden. Es ist kein Wunder, daß der für die romantische Zauberwelt begeisterte junge Schack auch zu dem von den Romantikern bis in den Himmel erhobenen Spanier[3]) hingezogen wurde. Wir hören, daß er auf der Schule in Frankfurt a. M. neben Dante und Ariost vor allem Calderon las, außer ihm aber noch vieles andere Spanische.[4]) Die spanische Eigenart, das bei aller Gesetztheit zum Phantastischen neigende Wesen des südlichen Volkes, in den Dramen idealisiert, mußte auf den schwärmerischen, phantasiebegabten Jüngling einen tiefen Eindruck machen und seine Sehnsucht, Land und Leute kennen zu lernen, immer mehr steigern. In verklärendem Lichte erschienen ihm die Freiheitsbestrebungen eines Riego und Torrijos, an welch letzteren er in französischer Sprache bewundernde Briefe richtete.[5])

Ein Besuch Spaniens wurde denn auch auf der ersten größeren Reise geplant, kam jedoch vorerst nicht zustande. Wohl schaute

---

[1]) Vgl. z. B.: Ein halbes Jahrhdt. I, 24 f.; II, 168 f., sowie den Aufsatz: „Das Grab in Syrakus" in der „Pandora".

[2]) Vgl. Arturo Farinelli: „Spanien und die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik und Poesie". Teil I u. II. Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. V, 135; 276. — Teil III u. IV unter dem Titel „Deutschlands und Spaniens literarische Beziehungen". Ebenda, VIII, 318 f.

[3]) Über die Calderonschwärmerei der Romantiker vgl. Farinelli: „Grillparzer und Lope de Vega." (Berlin, 1894.) S. 8 f.

[4]) Ein halbes Jahrhdt. I, 26.

[5]) A. a. O. I, 24.

Digitized by Google

der Zwanzigjährige nach Durchquerung der Schweiz und Südfrankreichs von der Höhe der Pyrenäen verlangend hinab nach Süden, aber der in Spanien tobende Karlistenkrieg ließ ein weiteres Vordringen als zu gefährlich erscheinen. Drei Jahre später waren die Umstände günstiger. Die Urlaubsreise des Jahres 1838 führte Schack von Kleinasien aus über Malta nach Gibraltar. Von dort aus suchte er Granada auf, das er von nun an nicht müde wird, in Vers und Prosa immer wieder begeistert zu preisen.[1]) Die durch ihre landschaftlichen Schönheiten entzückende Stadt mußte auf einen Naturfreund, wie Schack es stets gewesen ist, einen großen Eindruck machen. Dazu kamen die geschichtlichen Erinnerungen, an die aus der Maurenzeit stammenden Reste von Bauwerken geknüpft, die den Platz für Schack mit einem Hauche der Poesie verklärten. In Madrid widmete sich unser Dichter der Durchforschung der reichen Schätze der königlichen Bibliothek und vertiefte sich in die spanische Literatur. Von diesem ersten Besuche an übte Spanien eine starke Anziehungskraft auf Schack aus. 1846 sehen wir ihn in Barcelona. Im Frühjahr 1852 eilt der seit einem halben Jahre aus dem seinen Sinn einengenden Staatsdienste Entlassene nach Spanien, wo er den Winter 1852—53 in Madrid, mehrere Monate des Sommers 1853 in dem geliebten Granada zubringt. Gegen Ausgang des Winters 1853 ist er wieder in Barcelona. Ein Besuch Portugals schließt sich an. Dieses Nachbarland Spaniens hatte Schack gleichfalls während des ersten Aufenthaltes auf der Halbinsel, 1838, kennen gelernt und er hatte seine Teilnahme auch auf Portugal ausgedehnt. Lissabon, besonders aber das unvergleichliche, schon von Byron begeistert gepriesene Cintra entzückte ihn. Die Kenntnis des Portugiesischen wird er sich wohl erst im Lande selbst erworben haben, wenigstens haben wir keine früheren Nachrichten darüber. Nach dem zweiten Besuche Portugals sehen wir Schack wiederum in Granada. Nachdem er hier den Sommer verbracht hat, weilt er den Winter über in Madrid. Bei dem damals ernstlich erwogenen Plane, sich im Süden dauernd niederzulassen, kommt neben Neapel nur Granada in Frage.

[1]) „Lieder aus Granada." („Gedichte.") Werke, II, 245 f. „In Granada." 1—11. („Lotosblätter.") Werke, II, 482. „Jugenderinnerungen in der Alhambra." („Nachgelassene Dichtungen" 1—4.) X, 223 f.

Digitized by Google

Als Max II. von Bayern das von ihm schon als Kronprinz besuchte Spanien noch einmal bereisen wollte, hätte er keinen erfahrenern und geeignetern Begleiter als Schack wählen können. Der plötzliche Tod des Königs vereitelte diese Reise; dafür begleitete der Dichter kurz darauf, im Herbst 1865, seinen Landesherrn, den Großherzog von Mecklenburg, nach der Pyrenäenhalbinsel. Drei Jahre später fuhr er in Angelegenheiten seiner Gemäldesammlung hin. 1883 lenkte er dann noch einmal seine Schritte in das Land, wo er so oft geweilt, und mit Schmerz sah er, wie vieles Alte, durch seine Schönheit und seine geschichtlichen Erinnerungen ihm wert Gewordene, dem pietätlosen Sinn eines jüngeren Geschlechts zum Opfer gefallen war. Auch Portugal wurde im Frühjahr 1884 nochmals aufgesucht. Von späteren Besuchen der Pyrenäenhalbinsel hören wir nichts mehr: Italien nahm den Dichter ganz gefangen, der nun jeden Winter dort zubrachte. Daß Schack aber niemals des hohen Genusses und der vielen Anregungen vergessen hat, die ihm Spanien und Portugal geboten, ersehen wir aus den lebendigen, von warmer Liebe diktierten Schilderungen in der Selbstbiographie. Schon die romantische Art des Reisens in dem damals noch von wenigen aufgesuchten Lande, zu Maultier oder zu Fuß, übte auf Schack einen großen Reiz aus. Der aufgeweckte Geist und das natürliche, ungezwungene Wesen auch des gewöhnlichen Mannes entzückte ihn.[1]) Die fanatische Liebe zu ihrem Vaterlande läßt ihm die Spanier als würdige Nachkommen der Helden der Glaubenskriege erscheinen. „Natur und Menschen halten mich mit unsäglichem Zauber in Andalusien gefangen,“[2]) erklärt er im Jahre 1854, und an einer anderen Stelle: „Ich habe nun mit einer kurzen Unterbrechung zwei Jahre in Spanien zugebracht, Land und Volk lieb gewonnen und mich so in dasselbe eingelebt, als sei ich hier zu Hause. Diese Zeit ist für meine Studien nicht ganz fruchtlos gewesen; doch hat mich der Genuß des Augenblicks nur allzuoft von ihnen abgezogen.“[3])

Mit wie poetischen Worten, in wie glühenden Farben Schack seine spanischen Lieblingsplätze schildert, sehen wir beim Durchblättern seiner Aufzeichnungen. Granada und Sevilla scheinen

[1]) Ein halbes Jahrhundert. I, 359.
[2]) A. a. O. II, 424.
[3]) A. a. O. II, 423.

Digitized by Google

sich ihm im dämmernden Abendlicht in die gewaltigen Maurenstädte von einstmals zu verwandeln,[1]) in der Moschee zu Cordoba, dem herrlichsten uns erhaltenen Bauwerk der Araber, glaubt er die beim Muezzinsruf herbeiströmenden Scharen der Turbanträger zu erblicken. In träumerisches Sinnen versunken, vermeint er aus den Schluchten der andalusischen Gebirge Reiterscharen mit wehenden weißen Mänteln und im Sonnenlicht glitzernden Panzern in die Ebene hineinsprengen zu sehen; er vernimmt den Schlachtruf, der so oft den christlichen Heeren entgegengeschallt. Wir ersehen daraus, wie ihm stets die Geschichte zur Hand ist. Unvergleichlich ist seine Kunst, Bilder der Natur mit solchen der Geschichte zu verbinden.

Nicht die Geschichte der christlichen Staaten der Halbinsel allein war ihm wohlvertraut, ein eingehendes Studium widmete er den einstigen Herren des Landes, den Arabern, für deren hohe Kultur und literarische Erzeugnisse er sich begeisterte, deren trauriges Ende er beklagte. Als eine Strafe für die unedle Behandlung der Mauren erscheint ihm Spaniens späterer Niedergang. Philipp II. ist ihm der böse Dämon des Landes; die Inquisition wird er nicht müde, in ihrer ganzen Abscheulichkeit zu brandmarken. Er hegte sogar einmal den Plan, einen Roman über das alte Spanien zu schreiben.[2]) Auch in Portugal wurde sein Geist mächtig von Erinnerungen angezogen. Mit gleicher Wehmut wie den Untergang der einst blühenden Maurenreiche beklagt er das Sinken, den Verfall des lusitanischen Staates. Der alte Turm an der Tajomündung, von wo einst die kühnen Seefahrer nach Indien ausfuhren, lenkt seine Gedanken zu jener Zeit ungeheurer Machtfülle, glänzenden Wohlstandes des an Bodenfläche und Bewohnerzahl so kleinen Landes. Er glaubt die Helden zu schauen, denen Portugal seinen Ruhm verdankt, Heinrich den Seefahrer, den mächtigen König Emanuel den Großen, die Entdecker Vasco da Gama und Magelhaens, die Eroberer der Kolonien, die beiden Almeidas und den genialen Albuquerque. Mit Trauer denkt er des Unglückstages bei

[1]) Selbst in dem Werke „Meine Gemäldesammlung" kann er bei Erwähnung der mit Lenbach und Liphart gemachten Reise nach Spanien nicht umhin, eine begeisterte Schilderung der Schönheiten Andalusiens einzuflechten (S. 162 ff.).

[2]) Ein halbes Jahrhundert, III, 104.

Digitized by Google

Alcazar,[1]) der verlorenen Schlacht, die dem jungen König Sebastian den Tod brachte, der Blüte seines Reiches ein jähes Ende machte. Über ganz Portugal scheint ihm eine tiefe Melancholie gebreitet zu sein, eine ergreifende Trauer um die verlorene Größe. Aber er hofft auf einen künftigen Aufschwung, und oft, wenn er abends am Turme von Belem steht, glaubt er von fern über das Meer ein Schiff uferwärts kommen zu sehen, das den König Sebastian und mit ihm den alten Glanz Portugals zurückbringt.

Die spanische Sprache übertrifft nach Schacks Ansicht alle europäischen Sprachen an Wohlklang; vor dem ihr am nächsten stehenden Italienischen habe sie Kraft und Majestät voraus.[2]) So ist es ihm ein hoher Genuß, die in dieser Sprache verfaßten Geisteswerke in sich aufzunehmen. Besonders das Gebiet der spanischen Dramatik fesselte Schack in hohem Maße. Die ungeheure Zahl der in der Blütezeit der spanischen Literatur von einer Schar hochbegabter Autoren hervorgebrachten dramatischen Schöpfungen schreckte den jungen Forscher nicht ab, sie erhöhte vielmehr seinen Eifer und seine Arbeitskraft. Schon als Student faßte Schack den Plan, ein Werk über die dramatische Literatur Spaniens zu schreiben, in dem er zeigen zu können hoffte, in welcher Weise sich das spanische Drama von seinen Anfängen zu seiner Höhe entwickelt habe, wie er in gleicher Weise das englische Drama behandeln wollte.[3]) Die Anfänge des gewaltigen Werkes, das noch größer erscheint, wenn wir bedenken, daß fast keinerlei Vorarbeiten vorhanden waren, fallen also schon in die Zeit, bevor Schack zum ersten Male spanischen Boden betrat. 1838, wo ihm in Madrid die Schätze der königlichen Bibliothek zugänglich waren, konnte er die Arbeit kräftig fördern. Das Werk nahm Jahre unausgesetzter, fast nur auf dieses Gebiet beschränkter Arbeit in Anspruch, und rastloser Eifer ließ ihn das Ziel erreichen. Der dreißigjährige Dichter zeigte in den drei Bänden der „Geschichte des spanischen Dramas und Theaters“,[4]) deren erste zwei Bände 1845, der

[1]) Von dem Engländer George Peele in dem Drama „The Battle of Alcazar“ (1594) behandelt.

[2]) Ein halbes Jahrhundert JII, 102.

[3]) A. a. O. I, 100.

[4]) Die zweite Ausgabe erschien unter dem veränderten Titel: „Ge-

Digitized by Google

dritte 1846 in Berlin erschienen, eine staunenswerte Belesenheit. Das Werk war die Frucht eigenster Tätigkeit und fand denn auch die Würdigung, die es verdiente. Alle zu einem Urteil Befähigten waren einig in seiner Anerkennung und Bewunderung. Noch heute ist es für jeden, der in den Geist der spanischen Dramatik eindringen will, von höchstem Nutzen. Besonders dienen dazu die meisterhaften, bei aller Gedrängtheit übersichtlichen Inhaltsangaben der einzelnen Dramen bzw. Gruppen. Mit Recht rühmt noch 1894 Arturo Farinelli, der Kenner spanischer Literatur, den bleibenden Wert der Arbeit Schacks, besonders auch gegenüber neueren Erscheinungen auf diesem Gebiete, und nimmt sie gegen den ungerechten Tadel Grillparzers in Schutz.[1])

Mit welcher Gründlichkeit Schack sein Prinzip, über die Bedeutung der behandelten Schriftsteller nur auf Grund selbstständig gewonnener Überzeugung zu urteilen, befolgt hat, beweist z. B., daß er sogar von einem Dichter zweiten Ranges wie Montalvan mehr als 30 Schauspiele gelesen hat.[2])

In späterer Zeit hat Schack in seiner Biographie und in der Vorrede zu der neuen Ausgabe des „Spanischen Theaters" (Cottasche Bibliothek der Weltliteratur, 1886, 2 Bde.), ein etwas abfälliges Urteil über sein Werk gefällt, dahin lautend, er sei in seiner Apotheose der spanischen Dichter zu weit gegangen.[3]) Daß er die französische Dramatik zugunsten der spanischen ungerecht behandelt hat, wird man zugeben, im übrigen aber kann dieser Umstand den Wert des Buches nicht herabsetzen. Bei aller Bescheidenheit und strengen Selbstkritik erfüllte es den Verfasser denn auch mit Stolz, zu sehen, wie die „Geschichte" sich allenthalben Beachtung erwarb, und mit besonderer Genugtuung spricht er von der Anerkennung, die sie in Spanien fand, wo sie, durch Eugenio Hartzenbusch in der Akademie besprochen und von Eugenio de Mier übersetzt,[4]) mit ein Anlaß zu der er-

---

schichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien." Frankfurt a. M., 1854. Dazu „Nachträge". Frankfurt, 1855.

[1]) A. Farinelli: Grillparzer und Lope de Vega. Berlin, 1894. S. 203, 206, 213f.

[2]) Geschichte des spanischen Dramas, S. 546.

[3]) Vgl. hierzu Hebbels Urteil: Tagebücher, III, 335 (Nr. 4577).

[4]) Madrid, 1886.

Digitized by Google

neuten Beschäftigung der Spanier mit ihren alten Dramen wurde.[1])

Zahlreich sind in Schacks Aufzeichnungen Stellen, an denen er vom spanischen Drama spricht. Der Geschichtschreiber des spanischen Dramas zeigt sich außerdem noch bei zwei Gelegenheiten, in der Einleitung zu „Calderons Ausgewählten Werken" (Cottasche Bibliothek der Weltliteratur), in der er einen kurzen literargeschichtlichen Abriß gibt, und im fünften Abschnitt des ersten Bandes der „Perspektiven", wo er („Literarisches aus Spanien und Italien") die Übersetzungen spanischer Dramen durch Deutsche bespricht.

Demselben Ziele, dem sein großes Werk über die Geschichte des spanischen Dramas und die kleineren Abhandlungen dienten, nämlich die Dramatik des südlichen Volkes in Deutschland bekannt zu machen, strebte Schack auch mit seinen Übersetzungen nach. Im Gegensatz zu Gustav Freytag, der das spanische Theater als bedeutungslos für uns ansieht, ist Schack der Ansicht, daß sich die deutsche Bühne an den Meisterwerken der spanischen Dramatik „erstaunlich bereichern" könne.[2]) So ist denn seine erste Übersetzung diesem Gebiete entnommen. In demselben Jahre wie die „Geschichte des spanischen Dramas" (1845) erschienen die zwei Bände „Spanisches Theater", das er 1886, um ein Stück vermehrt, in der Cottaschen Bibliothek der Weltliteratur neu herausgab.

Es muß hier erwähnt werden, daß von Schacks eigenen Dramen keines Einfluß der spanischen Dramatik verrät, was für seine tiefe Einsicht spricht und ihn über die Romantiker emporhebt. Nie finden wir Trochäen, nie Komisches in den Verlauf der Tragödie eingemischt. Wechsel des Versmaßes, im Spanischen etwas allgemein Übliches, ist nur im „Heliodor" zu bemerken, wo indessen die eingelegten Priesterchöre die Veranlassung sind. Mit Recht war Schack über gedankenlose Kritiker erbittert, die in seinen Dramen das sich zeigende Studium Calderons lobten.

1860 ließ Schack den mit Geibel zusammen verfaßten „Romanzero der Spanier und Portugiesen" erscheinen. Die Ro-

[1]) B. Duran, der Herausgeber des Romancero general, erkennt 1849 an „Alemanes son los que mejor han publicado la historia de nuestra literatura y teatro."

[2]) Einleitung zur zweiten Ausgabe des „Spanischen Theaters", S. 8.

Digitized by Google

manzen, das zweite Gebiet, auf dem die spanische Literatur neben dem Drama ihre besten Leistungen hervorgebracht hat, hatten unsern Dichter ebenfalls frühzeitig gefesselt. Daß er bei den ersten, schon in Deutschland vorgenommenen, Vorarbeiten zur Geschichte des Dramas Romanzen im Original kennen gelernt hat, kann als unzweifelhaft gelten. Später, auf seinen Reisen durch die Pyrenäenhalbinsel, fand er reiche Gelegenheit, in den Bibliotheken und aus dem Munde des Volkes die treu bewahrten Überlieferungen in sich aufzunehmen und zu sammeln. Die Schlichtheit und Einfachheit, mit der die Romanzen die glänzenden Taten der Nationalhelden darstellen, machte auf Schack tiefen Eindruck[1]) und veranlaßte ihn, der sonst keineswegs „die seit Herder Mode gewordene Überschätzung des Volksliedes" teilte, ihnen vor den Volksgesängen aller anderen Literaturen den Vorzug zu geben.[2])

Mit welcher Begeisterung ihn die Erinnerung an die Großtaten der Spanier in den Jahrhunderte währenden Glaubenskriegen erfüllte, hören wir aus seinem Ausspruche:[3]) „Ein so göttliches Heldentum wie die Spanier besessen zu haben, kann sich keines der neueren Völker rühmen, und um gleichen Glanz zu verbreiten, wie das der Hellenen und der Iranier, hat ihm nur ein Homer oder ein Firdusi gefehlt." Auf Schritt und Tritt klang Schack in Spanien die Romanzenpoesie entgegen. „Wenn durch die Gärten Andalusiens der Hauch der orientalischen Poesie weht, so schreiten durch die Städte Altkastiliens die geharnischten Gestalten der spanischen Ritterromanzen dahin."[4]) Wo er an eine sagenberühmte Stätte kommt, erinnert er sich der daran anküpfenden Romanzen. Im düsteren Tale von Ronceval glaubt er den Kampf zwischen dem später in so vielen Epen verherrlichten Roland und den anstürmenden Feinden wogen zu sehen. Er hört das baskische „Lied von Altabizcar", in dem die Nachkommen der alten Iberer für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, die Nachhut von Karls Heer vernichtet zu haben. Er läßt sich

[1]) Auffallenden Anklang an die Romanzen zeigt Schacks Gedicht „Dembinski" (II, 330), das im Romanzenvers verfaßt ist und dessen Eingang dem „Rio verde, rio verde" gleicht.

[2]) Ein halbes Jahrhundert, I, 213.

[3]) Ein halbes Jahrhundert, III, 89.

[4]) A. a. O. II, 66.

Digitized by Google

abends im Wirtshause die berühmte Romanze vortragen: „Übel ging es euch, Franzosen, auf der Jagd von Ronceval!“[1]) Die Rolle, die in diesen Romanzen Bernardo del Carpio spielt, führt ihn zur Erinnerung an jenen, in Balbuenas Epos und in einer Anzahl Dramen gefeierten Nationalhelden der Kastilianer, der ihm durch die Unerschrockenheit, mit der er sein Leid am Könige selbst rächt, besonders gefällt.

In Cordova, der Sage nach die Geburtsstadt des Mudarra, gedenkt er der sieben Infanten von Lara, ihres jammervollen Endes und der dafür genommenen blutigen Rache. Diese Sage machte auf Schack ganz besonders tiefen Eindruck, denn außer seiner Übersetzung der Romanzen hat er ihr eine Stelle der Autobiographie[2]) und den 8. Abschnitt der „Pandora“ gewidmet,[3]) wo er die Darstellung der Cronica general Alfonsos des Weisen gibt und auf seines Freundes Angel de Saavedras Epos „El Moro expósito“ hinweist, auch den im Anhang zu diesem Epos stehenden Auszug aus den Archiven der Ortschaft Salas überträgt, in dem von der Auffindung der Häupter in der dortigen Kirche berichtet wird. Das finstere Toledo, die alte Königsburg der westgotischen Herrscher, führt ihm den sündebeladenen Rodrigo herauf, der ob seiner Schuld Krone und Leben einbüßte.[4]) Die Helden der Maurenkriege sind ihm wohlbekannte Gestalten. Obwohl er weiß, daß der Cid der Geschichte ein ganz anderer gewesen, als wie er im verklärenden Glanze der Nationaldichtung erscheint,[5]) gibt er sich doch gern dem Gedanken hin, dieser Recke habe so gelebt, wie ihn die Romanzen, Castros von ihm übersetztes Drama und die von ihm hochgeschätzte Nachdichtung Herders darstellen.

Auch Gestalten der wirklichen Geschichte tauchen beim Betrachten von mit ihrer Person verbundenen Örtlichkeiten vor seiner Seele auf, und immer ist ihm die kurz und doch so eindringlich erzählende Romanze gegenwärtig. In Tarifa gedenkt er des tapferen Guzman, der den heißgeliebten Sohn der Ehre zum Opfer bringt. Im Alcazar von Sevilla steigt vor ihm der

---

[1]) A. a. O. III, 58.
[2]) Ein halbes Jahrhundert, III, 117.
[3]) „Die sieben Infanten von Lara“ (Pandora, Abschn. VIII).
[4]) Ein halbes Jahrhundert, III, 58.
[5]) A. a. O. II, 67.

Digitized by Google

finstere Schatten des Königs Pedro auf, dem die Geschichte den Beinamen des Grausamen gegeben hat. Er glaubt in den leisen Stimmen des Abends das Seufzen der verstoßenen und ermordeten Königin Blanca zu hören und vermeint den unglücklichen Calatravameister Fadrique erschlagen im Schloßhofe liegen zu sehen, wie sein treues Windspiel ihn beklagt. Hernan Perez del Pulgar, der Tatenreiche, und sein kühnes Wagnis sind ihm vertraut, wenn er durch Granadas Gassen wandelt. Die Lebensgeschichte dieses Mannes, eines seiner Lieblingshelden, die Martinez de la Rosa auf Grund der alten Quellen zusammengestellt hat, bespricht er ausführlich in den „Perspektiven."[1])

Der Krieg um Granada hatte, wie er selbst berichtet, in seinem Geist in der Jugend eine fast ebenso große Rolle gespielt, wie der trojanische. Die „Romantische Geschichte der Bürgerkriege von Granada" las er als Jüngling in der Spaldingschen Übersetzung und hat sich stets die lebhafte Vorliebe dafür bewahrt. Noch in den „Perspektiven" gibt er einen Abschnitt: „Die Eroberung von Granada", in dem er den Bericht eines arabischen Chronisten über dieses Ereignis anführt.[2])

Mit Freude erfüllt es ihn, der an dem Lose der spanischen Araber so lebhaften Anteil nimmt und ihren Untergang innig beklagt, diese Sympathie für das Maurenvolk auch in den Romanzen der spanischen Sieger wiederzufinden.

In dem Eifer, aus dem unerschöpflichen Vorrat der spanischen Romanzen eine Auswahl zu treffen und den Deutschen in ihrer Sprache zu übermitteln, traf Schack mit Geibel zusammen. Ja, es ist anzunehmen, daß des letzteren Teilnahme für diese Schätze der spanischen Literatur durch Schack erregt und angefacht wurde. Es ist mehr als eine flüchtige Bekanntschaft gewesen, die die beiden Männer von ihrem gemeinsamen Universitätsstudium in Bonn an verknüpfte, wenn auch freilich die Biographen Geibels aus unbekannten Gründen dieses Verhältnis ganz übergehen oder nur flüchtig streifen.[3]) Eine gleiche schwärmerische

[1]) Perspektiven, Bd. I, Abschnitt 8.

[2]) Perspektiven, Bd. II, Abschnitt 9.

[3]) Nur Gaedertz (Eman. Geibel, Leipzig 1897) weist an einigen Stellen auf Geibels Freundschaft mit Schack hin und bringt u. a. den Nachweis, daß die Vollendung der Geibelschen „Sophonisbe" durch eine von Schack vorgeschlagene Champagnerwette veranlaßt wurde.

Digitized by Google

Charakteranlage verband die beiden Jünglinge; eine Freundschaft bildete sich, die zwar keine enge, aber immerhin eine herzliche war. Das erstere war schon deshalb erschwert, weil sich die beiden Freunde bald wieder trennten und sich später nur immer in großen Zwischenräumen und für kurze Zeit sahen. Nachher, in München, fand wieder ein näherer Zusammenschluß statt; freilich trat auch hier manches hindernd dazwischen. Geibel umgab ein Kreis von eifrigen Freunden; Schack war bei aller Anerkennung doch von einem gewissen Neide auf den die Gunst der Volksgenossen in so hohem Maße besitzenden Geibel nicht frei. Trotzdem haben sich die beiden immer hochgeschätzt; so spricht denn auch Schack in seinen Erinnerungen mit großer Wärme von dem Freunde, dessen Tod ihn tief betrübte.[1])

Geibels eigenes Übersetzen[2]) aus fremden Sprachen hat sicherlich bei Schack besondere Teilnahme gefunden. Die Teilnahme Geibels für Spanien zeigte sich in voller Stärke zuerst nach der Heimkehr aus Griechenland, als das Sehnen nach dem Lande der Hellenen, das sein ganzes Denken vorher eingenommen hatte, erfüllt worden war. Er hatte die so hoch verehrten Stätten mit schönheitsfreudigem Auge geschaut, er hatte mit dem gleichgesinnten Curtius die Begeisterung für die klassische Dichtung in der Übertragung der in den „Klassischen Studien" enthaltenen Gedichte zum Ausdruck gebracht. Jetzt, nach der Rückkehr, suchte sein durch die Erinnerung an all das Genossene gehobener Geist nach einem neuen Felde übersetzerischer Betätigung. Wir dürfen annehmen, daß Schack, wenn nicht schon früher, so während der Zusammenkunft mit Geibel in Griechenland die Aufmerksamkeit des Freundes auf Spanien gelenkt hat. Freilich war dies wohl nur ein Aufmuntern und Verstärken der in Geibel selbst schlummernden Sehnsucht nach dem Lande, das schon in einem frühen Jugendgedichte der „Zigeunerknabe" preist. Nach Deutschland zurückgekehrt, vertiefte sich Geibel in die

[1]) Vgl. Ein halbes Jahrhundert II, 153.

[2]) M. D. Pradels: Emanuel Geibel und die französische Lyrik. Münster i. W., 1905. Vgl. die Besprechung von E. Walter in Kochs „Studien zur vergleich. Lit.-Gesch." VI, 487f. Geibels Übertragungen hellenischer Dichtungen werden in dem auf S. 9 genannten Werk von Brieger: „Über das wahre und falsche Ideal der Übersetzung antiker Dichter" behandelt.

Digitized by Google

spanische Literatur, und, bezeichnend für die Richtung seiner dichterischen Begabung, nicht das Drama der Spanier, sondern die episch-lyrische Gattung der Romanze zog ihn an. Aus dem ihm durch die Romanzen nahegebrachten Stoffe vom letzten Gotenkönige bildete er auch sein von ihm selbst später als mißlungen aus der Sammlung seiner Werke ausgeschlossenes Drama „König Roderich". Der Aufenthalt auf Schloß Escheberg gab ihm Gelegenheit, die reiche spanische Bibliothek des Freiherrn von der Malsburg kennen zu lernen, und dort sind sicherlich die meisten derjenigen Übersetzungen zustande gekommen, die den Band der 1843 erschienenen „Volkslieder und Romanzen der Spanier" bilden. Daß den großen Liederdichter die Fülle der spanischen kleinen Liedchen neben den Romanzen anzog, und daß er ein besonderes „Spanisches Liederbuch" mit Paul Heyse herausgab (1851), kann nicht wundernehmen. Ein Beweis für Geibels lebhafte Zuneigung zur spanischen Literatur ist auch, daß der Gedanke zur Herausgabe des „Romanzero" von ihm ausging.

Wenn das spanische Drama und die Romanzen Schack besonders fesselten, hat er doch auch die übrigen Zweige der spanischen Literatur nicht unbeachtet gelassen, sondern auch sie waren ihm eine Quelle eingehenden Studiums und hohen Genusses, was zahlreiche Stellen seiner Aufzeichnungen beweisen. So liest er im Sommer 1852 die Werke des als Lyriker ausgezeichneten Luis de Leon,[1]) dessen majestätische Oden ihm durch den bedeutenden Inhalt wie durch die hohe Formvollendung zusagen, und diejenigen Diego Hurtados de Mendoza, dessen „Lazarillo de Tormes" die Gattung der Pikareskenromane eröffnete, dessen Hauptbedeutung aber in seiner für die Mauren Partei nehmenden „Geschichte des Aufstands der Morisken" liegt. In seinen Essaysammlungen gibt uns Schack noch zwei Übertragungen von Teilen epischer Dichtungen, nämlich die Schilderung des Sankt Gotthardüberganges des spanischen Hauptmanns Virues[2]) und Abschnitte aus Cervantes' „Reise nach dem Parnaß"[3]), einem

[1]) Ein halbes Jahrhundert, II, 310f.

[2]) Pandora, 222—225. Das Gedicht ist herausgegeben von A. Farinelli: Una Epistola Poetica del Capitano Don Cristoval de Virués. (Estratto dal Bollettino Storico della Svizzera Italiana, anno 1892.)

[3]) Perspektiven, I, Abschnitt 10.

Digitized by Google

Gedicht, das er neben der Tragödie „Numancia" als das beste der in Versen abgefaßten Werke des berühmten Prosaisten erklärt. Vielfach kam Schack mit den bedeutendsten Vertretern der gleichzeitigen spanischen Literatur und Wissenschaft in Berührung. Mit dem Minister Calderon de la Barca, der Wielands „Oberon" in treffliche spanische Verse übertragen hatte, wurde er befreundet. Eugenio Hartzenbusch und Agustin Duran, bekannt als Herausgeber der alten Literaturschätze, suchte er in Madrid auf. Juan Valera, der Schacks „Geschichte der Kunst und Poesie der Araber" ins Spanische übersetzte (1868 erschienen), war ebenfalls sein Freund.[1]) Martinez de la Rosa, den Dramendichter und Biographen des Hernan Perez del Pulgar, lernte er in Italien kennen; vor allem eng wurde seine Freundschaft mit Angel de Saavedra, Herzog von Rivas, von dessen Gedichten er, ebenso wie von denen José Zorrillas, einige übertrug.[2]) Gern traf Schack überhaupt mit Männern zusammen, die ebenfalls Kenntnisse auf dem Gebiete der spanischen Literatur besaßen. So unterhielt er sich mit Tieck über dieses Thema und tauschte spanische Bücher aus.[3]) Den durch treffliche Übersetzungen aus dem Spanischen wie durch eigene Dichtungen ausgezeichneten Edmund Dorer suchte Schack aus der Vergessenheit, die ihm bei Lebzeiten beschieden gewesen war, zu erretten, indem er seinen literarischen Nachlaß herausgab,[4]) wobei er eine Anzahl noch der Glättung bedürftiger, aus dem Spanischen übersetzter Gedichte verbesserte. Naturgemäß interessiert er sich für Übersetzungen aus dem Spanischen. Er lobt die Übertragungen Calderonscher Autos durch den Kardinal Diepenbrock,[5]) rühmt Braunfels' Verdeutschungen[6]) und tadelt an Rapps Arbeiten[7]) auf demselben Gebiete die Flüchtigkeit.

[1]) Vgl. A. F. Graf v. Schack: Graf Juan Valera. (Kochs Zeitschr. für vergl. Lit.-Gesch. VII, 121.)

[2]) Aufgenommen in die „Anthologie abendländ. und morgenländ. Dichtungen."

[3]) Ein halbes Jahrhundert, I, 111f.

[4]) Edmund Dorers Nachgelassene Schriften. Herausgeg. von Ad. Fr. Graf v. Schack. 3 Bde. Dresden 1893.

[5]) Ein halbes Jahrhundert, II, 254.

[6]) A. a. O. III, 294.

[7]) A. a. O. I, 424.

Digitized by Google

Erwähnt möge noch werden, daß Mendelssohn ihn zur Abfassung eines Operntextes „Manuel de Souza“ bewog, einen portugiesischen Stoff nach einem Stücke des Tirso de Molina behandelnd. Die begonnene Arbeit wurde durch den Tod des Komponisten (1847) unterbrochen und blieb unvollendet.[1])

Nach 1860, ja schon von dem Zeitpunkt der Vollendung des großen literargeschichtlichen Werkes ermattete Schacks Teilnahme für die spanische Literatur, wenn sie auch freilich niemals erkaltete, was schon aus einer Stelle in der Vorrede zur Neuausgabe des „Spanischen Theaters“ (Cottasche Bibliothek) hervorgeht, wo er gesteht: „Ich bin von der schrankenlosen Bewunderung des spanischen Theaters, ..., bedeutend zurückgekommen. Dennoch übt dasselbe noch immer große Anziehungskraft auf mich . . .“[2])

Als er 1868 in der Bibliothek des Herzogs von Ossuna zu Madrid eine Fülle ihm noch unbekannter Dramen fand, bekannte er, daß ihm seit Jahren das Spanische fern gelegen habe.[3]) Auch die erwähnten Übersetzungen von Gedichten Saavedras und Zorrillas, die erst 1890 erschienen, werden in bedeutend früherer Zeit entstanden sein, ebenso der erst in der 2. Ausgabe des „Spanischen Theaters“ gedruckte „Cid“.[4]) Im allgemeinen fesselten Schack in späterer Zeit andere Literaturen, besonders die orientalischen. Als Halm einst beklagte, daß Schack nicht dem spanischen Drama treu geblieben sei, antwortete dieser: es wäre ihm unmöglich gewesen, ein Thema sein ganzes Leben lang zu behandeln.

Die Erweckung der Anteilnahme Schacks an der portu-

---

[1]) A. a. O. I, 213f.

[2]) S. 8.

[3]) Ein halbes Jahrhundert, III, 149. Bei dieser Gelegenheit bemerkt Schack übrigens, einige der neu aufgefundenen Stücke seien der Herausgabe wert, wobei er allerdings sofort hinzufügt, daß eine solche Veröffentlichung gegenwärtig beim Publikum kaum Erfolg haben würde, auch seine anderweitigen literarischen Pläne ihm wohl keine Zeit dazu lassen würden. Tatsächlich ist denn auch die Herausgabe nicht erfolgt.

[4]) Ludwig Fulda erwähnt in seinem Nachruf in der Voss. Zeitg. (29. April 1894), Schack habe ihm bei einem kurz vorher in Rom stattgehabten Begegnen erzählt, daß er noch im letzten Winter mehrere spanische Dramen übersetzt habe. — Sollte dieses sich bewahrheiten, so harren diese Arbeiten noch der Herausgabe.

Digitized by Google

giesischen Literatur ist eng mit der Person João d'Almeida-Garretts verknüpft. Die Bekanntschaft dieses bedeutenden Mannes, des hervorragendsten der neueren Schriftsteller Portugals, machte Schack 1853. Er lernte dessen Werke kennen und brachte ihnen lebhafte Teilnahme, ja einigen uneingeschränkte Bewunderung entgegen. Während nun Schack, durch Garrett angeregt, seine Aufmerksamkeit der neueren Literatur des Landes schenkte, vernachlässigte er doch auch nicht die ältere. Auch hierbei war ihm Garrett der Anreger. Dessen Epos „Camoens" führte den deutschen Dichter zu eingehender Beschäftigung mit dem vor allen gefeierten Nationaldichter.[1]) Der von Garrett herausgegebene „Romanceiro" eröffnete ihm den alten lusitanischen Romanzenschatz, von dem er vorher nichts gewußt hatte, wie denn überhaupt in Deutschland von portugiesischer Literatur, abgesehen von A. W. Schlegels Übersetzungen in den „Blütensträußen italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" so gut wie nichts bekannt war.

Von Camoens' Werken[2]) erscheinen Schack die von den Portugiesen so überschwenglich gepriesenen, von Friedrich Schlegel wegen der fesselnden Naturschilderungen gelobten „Lusiaden" nicht als das Beste[3]), sondern die lyrischen Gedichte, deren glühende Farben, verbunden mit einer sonst dem Südländer unbekannten Melancholie, ihn mächtig anziehen.

Literarische und geschichtliche Erinnerungen vereinigen sich, wenn Schack in Alcobazar der unglücklichen Ines de Castro, der portugiesischen Agnes Bernauer, und ihres treuen Dom Pedro gedenkt[4]) oder in der Kirche von Batalha voller Rührung das Grabmal Fernandos, des standhaften Prinzen, betrachtet.[5]) Von anderen Erscheinungen der nicht sehr umfangreichen Ge-

[1]) Von Tieck in der Novelle „Der Tod des Dichters", von Halm im Drama „Camoens" (1838), von Dorer in dem Gedicht „Luiz de Camoens" (Dresden, s. a.), von Adolf Stern im Roman „Camoens" behandelt. Schack selbst gibt in den „Tag- und Nachtstücken" eine Dichtung in Terzinen: „Camoens in Cintra".

[2]) Die gesamten Werke von Camoens sind mustergültig übersetzt von Wilh. Storck, 6 Bde. Paderborn, 1880—1885.

[3]) Ein halbes Jahrhundert, II, 435—436.

[4]) A. a. O. II, 437. Vgl. „Die Villa der Tränen". In „Aus zwei Welten". (Werke, VII.)

[5]) A. a. O. II, 439f.

Digitized by Google

schichte der portugiesischen Literatur fesselt ihn besonders Gil Vicente, dessen Versuche, ein Nationaltheater zu begründen, durch den immer stärker werdenden Einfluß der spanischen Dramatik vereitelt wurden. — Die Übertragungen Schacks aus dem Portugiesischen hängen eng mit Garretts Namen zusammen. Das Epos „Camoens“ und die fünf portugiesischen Dichtungen, die sich in der „Anthologie“ finden, haben ihn zum Verfasser, die in den oben erwähnten, 1860 erschienenen „Romanzero der Spanier und Portugiesen“ aufgenommenen lusitanischen Volksromanzen sind von ihm gesammelt und herausgegeben worden. Schack erwarb sich durch ihre Verdeutschung das Verdienst, als Erster portugiesische Romanzen ins Deutsche übertragen zu haben.[1])

2. England.

Schacks Vorliebe für England, englische Sprache und Literatur ist, wenn sie auch neben der Neigung für Spanien und den Orient zurücktritt, doch jederzeit in ihm wirksam geblieben, und seine Verdeutschungen aus diesem Gebiet nehmen der Menge und Bedeutung nach einen hohen Rang unter seinen sonstigen Übersetzungen ein.

Die englische Sprache lernte Schack als Schüler, doch lockte sie ihn zunächst nicht gleich den südlichen Sprachen, die ihm die schönen Gegenden ihrer Heimatländer im Geiste vorzauberten. Aber das Englische hat doch in der Folge neben der Muttersprache als das einzige nördliche Idiom den Dichter angezogen, wie England auch das einzige nordische Land war, das ihn zu öfterem Besuche reizte.[2]) Was Schack für England allmählich immer mehr erwärmte, war sein Bekanntwerden mit der englischen Literatur, vor allem mit Shakespeare. Welch ungeheuren

[1]) Die sieben Proben, die Ferd. Wolf in Bd. XX der Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften (Wien, 1856) gegeben hatte, waren nur höchst holprige, dem Wortlaut der Vorlage sich anschließende, vom Verfasser selbst nicht als Gedichte bezeichnete Versuche.

[2]) Holland hat er nur einmal (1864) besucht, Skandinavien erst in den letzten Jahren seines Lebens, wohl weniger aus einem tieferen Drange, als um seine Kenntnis von Ländern durch eine Reise in jene seit einiger Zeit „Mode“ gewordene Halbinsel zu ergänzen.

Digitized by Google

Eindruck der britische Dramatiker auf ihn gemacht hat, wie er stets von der gleichen tiefen Verehrung für Shakespeares Genius erfüllt war, das tritt uns immer wieder aus seinen Schriften entgegen. Die Werke des großen Briten haften seinem Gedächtnis unvergänglich inne, und häufig gedenkt er der Helden jener mächtigen Dramen, sei es, daß er in Verona das (angebliche) Grab der beiden unglücklichen Liebenden aufsucht, oder daß er auf der Terrasse des Schlosses zu Helsingör das unheimliche Nahen des Geistes aus „Hamlet" zu spüren glaubt. Schlegels Übertragung schätzt er aufs höchste. Aus der hohen Begeisterung für den großen Dramatiker mußte in Schack der Wunsch entstehen, Shakespeares Vaterland selbst kennen zu lernen. An der Erweckung von Schacks Teilnahme für das Land und seine Literatur wird auch besonders der Universitätsfreund George Toynbee wesentlichen Anteil gehabt haben. Immerhin galt der erste Besuch, den Schack im Frühjahr 1841 der englischen Hauptstadt abstattete, noch nicht dem Lande, sondern der Bibliothek des British Museum, die er für seine Arbeiten an der Geschichte des spanischen Dramas benützen wollte. In London traf er Toynbee wieder, mit dem, wie mit dem gemeinsamen Freunde Mazzini, er sich in Unterhaltungen über englische Literatur erging. Für Toynbees Journal schrieb Schack damals Aufsätze über Erscheinungen der deutschen Literatur. Die gründliche Kenntnis, die Schack auch in der neueren englischen Literatur zeigt, beruht auf dem Verkehr mit jenen sehr belesenen und geistvollen Männern.

Im Herbst des Jahres 1847 fuhr Schack zum zweiten Male über den Kanal. Diesmal kam er mit der bestimmten Absicht, Land und Leute kennen zu lernen. In London[1]) machte er die Bekanntschaft verschiedener Führer der englischen Literatur. Lewes war ihm bereits von früher her befreundet. Dieser machte ihn mit Thomas Carlyle bekannt. Auch die Romanschriftstellerin G. Eliot und den geistvollen Leigh Hunt lernte er damals kennen. In London forschte er vergeblich nach den alten Theatern aus Shakespeares Zeit, in Stratford suchte er das den Namen des Dichters tragende Haus auf.

---

[1]) London und das Weltstadtelend schildert Schack in „Durch alle Wetter". (Werke, IV, 106f.)

Digitized by Google

Über englische Literatur finden wir in Schacks Aufzeichnungen mehrfach Bemerkungen. Er bezeugt uns, daß er Hervorbringungen der bedeutenden englischen Romanliteratur gern las.[1]) Thackerays und Eliots Romane stellt er besonders hoch.[2]) Die Mitglieder der Seeschule nennt er mit großer Achtung; besonders Wordsworths, den er als Dichter der Natur mit Mörike, in seinen Oden mit Hölderlin vergleicht,[3]) und Tennysons Dichtungen sind ihm wohlvertraut[4]). Lord Byron wird an verschiedenen Stellen mit Anerkennung erwähnt; am eingehendsten beschäftigt er sich mit diesem Dichter in dem „Der Genfer See" überschriebenen Abschnitt der „Pandora". Von allen Dichtwerken des ihm durch den Philhellenismus innerlich verbundenen Lords schätzt er den „Don Juan" am höchsten, wobei er bedauert, daß die ungerechten Schmähungen auf die Lakists der Schönheit des Epos Abbruch tun. An Byron erinnert Schacks halb Selbsterlebtes, halb Erdichtetes bietender „Lothar". Die „Episoden" kann man mit den kleineren epischen Dichtungen des Lords vergleichen.

An den „Don Juan" mahnen uns die beiden „Romane in Versen", ohne daß wir darum Schacks Angabe mißtrauen, er habe sich dabei nicht Byron, sondern die italienischen komischen Epen zum Muster genommen.[5]) Schließlich sei noch bemerkt, daß die Schilderung Venedigs im Eingang des „Giorgione" (Bd. I) an den vierten Gesang von „Childe Harold" anklingt.

Keats, der erst nach seinem Tode zur verdienten Anerkennung gelangte, findet in Schack einen beredten Herold seines Wertes.[6]) Wir hören auch, daß Macphersons „Ossian" unseren Dichter, wie einst so viele, lebhaft gefesselt habe, wenn er auch freilich diese Gesänge nicht mehr für alte Originaldichtungen hielt.[7])

---

[1]) Ein halbes Jahrhundert, I, 48.

[2]) A. a. O. III, 86.

[3]) A. a. O. I, 240.

[4]) A. a. O. I, 239.

[5]) Das Byrons Einfluß verratende Bruchstück „Clotar" von Geibel (Werke I, 83f.) ähnelt naturgemäß den Schackschen Versromanen; man vergleiche besonders die Reime: Teetisch — poetisch — Fetisch und Dank o — Pankow!

[6]) Vorrede zu „Orient und Okzident".

[7]) Ein halbes Jahrhundert, I, 241.

Digitized by Google

Frühzeitig fühlte Schack die Lockung, sich auf dem Gebiete der englischen Literaturgeschichte schriftstellerisch zu betätigen. Dem englischen Drama, das ihm am meisten zusagte und durch dessen Blüte die Engländer als Literaturvolk in seinen Augen mit an erster Stelle stehen, sollte seine Kraft gewidmet werden. Im neunten Kapitel der Selbstbiographie erwähnt er, wie er einst die Absicht hatte, in zwei Werken zu zeigen, wie die englische und spanische Bühne zu ihrer unvergleichlichen Höhe gelangt seien. Bei seiner Bewunderung des so ebenmäßig und frei zu überblickenden Verlaufs der spanischen dramatischen Literatur mußte die ähnliche, auf denselben Bedingungen begründete Entwickelung des englischen Dramas ihn zum näheren Studium anregen. Wenn auch die geplante Parallelgeschichte des englischen Dramas nicht zustandegekommen, wohl auch nicht erst ernstlich in Angriff genommen worden ist, so zeugen die verdeutschten Bruchstücke aus den Elisabethanischen Dramatikern doch von Schacks andauernder Teilnahme für die altenglische Bühnendichtung. Durch das Lesen von Charles Lambs „Specimens of English dramatic poets, who lived about the time of Shakespeare“[1]) wurde Schack nach seiner Angabe so recht gewahr, daß Shakespeare zwar „im ganzen der unerreichte Riese gewesen, daß aber seine Zeit reich, erstaunlich reich an dramatischen Dichtern war, die durch ihre Begabung das Mittelmaß weit überragen, ja in manchem Stück sich dem Meister annähern.“ In den Perspektiven[2]) sagt er: „Wer die Werke eines Dekker, Webster, Middleton, Tourneur, Rowley und anderer zeitgenössischer Dichter liest, wird darin viele Stellen finden, die Shakespeare geschrieben haben könnte, und ich glaube, daß man die größten Kenner des letzteren damit irre zu führen imstande wäre; dennoch sind sie keine Nachahmer des größeren Dramatikers, sondern nur Mitglieder derselben Schule. Shakespeare übertrifft sie alle unendlich in der Gesamtkomposition; es möchte jedoch schwer sein, außer dieser seiner höheren Vortrefflichkeit eine andere Eigentümlichkeit anzugeben, durch die er sich von ihnen unterschiede.“[3])

Es ist bekannt, daß zu Lebzeiten Shakespeares sein Ruhm

[1]) London, 1808 u. ö.; zuletzt 1894.

[2]) Perspektiven, Bd. II, 97.

[3]) Vergl. auch das Lob, das Schack in „Mosaik“, S. 72 Marlowes

Digitized by Google

bald durch andere verdüstert zu werden drohte und das Publikum ihm besonders Beaumont und Fletcher vorzog. Nach dem Wiedererwachen der Teilnahme am alten Drama trat dann das Umgekehrte ein. Man pries, las und erklärte nur Shakespeare; seine Zeitgenossen waren so gut wie unbekannt.

Lamb gebührt das Verdienst, gezeigt zu haben, wie reich die englische Bühne jener Zeit an bedeutenden Dichtern gewesen, wodurch dann diejenige literargeschichtliche Richtung entstand, die Shakespeare mehr im Lichte seiner Zeit betrachtet und die Beziehungen der Dramatiker jener Zeit zueinander klarlegt.[1])

Die aus Lambs Buch gewonnene Einsicht und das Schack eigentümliche Streben, bisher verkannten oder nicht beachteten Autoren die gebührende Wertschätzung verschaffen zu helfen, bewog ihn, größere Abschnitte aus den „Specimens" zu verdeutschen. Das Werk „Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare" erschien erst 1890, doch ist es zweifellos viel früher entstanden.

Eine Auswahl aus der neueren englischen Lyrik in Verdeutschungen bietet uns Schack neben Übersetzungen aus anderen Literaturen in der „Anthologie", die ebenfalls erst von dem seine Lebensarbeit überblickenden und sichtenden Dichter im hohen Alter herausgegeben wurde.

Daß Schacks Dramen neben Schiller auch Shakespeare zum Muster haben, zeigt besonders „Atlantis", wo nach dem Beispiel des Briten prosaischer Dialog, meist nur im Munde von Leuten niederen Standes, die Verse unterbricht.[2])

„Faust" und „Eduard II.", Websters „Herzogin von Malfy" und Fords „Giovanni und Anabella" spendet.

[1]) Eine Zusammenstellung der Arbeiten über das englische Drama zu Shakespeares Zeit findet sich in Max Kochs: „Shakespeare" (Cottasche Bibl. der Weltliteratur). Außerdem seien hier genannt: Symonds: The Predecessors of Shakespeare in the English Drama. London, 1884. — W. Creizenach: Die Schauspiele der englischen Komödianten. Stuttgart, 1889. — Böhck; Die Anfänge des engl. Dramas. Progr. Breslau, 1890. — Fleay: A Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642. 2 Bde. London, 1891. — G. Sarrazin: Th. Kyd und sein Kreis. Berlin, 1892. — Lywell: The old English Dramatists. Cambridge, 1893. — Boas: Shakespeare and his Predecessors. London, 1896.

[2]) An die Hexen im „Macbeth" erinnern die „Drei Hexen" (Werke, II, 331), die den zukünftigen Franzosenkaiser begrüßen.

Digitized by Google

3. Italien.

In der „Anthologie" ist auch die italienische Literatur mit einer Anzahl von Gedichten vertreten. An die große Rolle, welche Italien in Schacks Leben gespielt hat, braucht nicht erst eigens erinnert zu werden.

Frühzeitig erlernte er die Sprache und drang in die Dichtung ein, bei welchen Studien er später in Berlin einen Gesinnungsgenossen an Ernst Curtius fand. Schon als jungem Abiturienten war es Schack vergönnt gewesen, von der Schweiz aus nach der Appeninen-Halbinsel zu reisen. Bis Rom kam er zwar nicht, aber Genua, Florenz und Venedig fesselten den Sinn des leicht zur Begeisterung Entflammten. Bald ergänzte er seine Kenntnis des Landes: Rom, Neapel, Sizilien erschlossen sich seinen schönheitstrunkenen Blicken. Von da ab entflieht er bei jeder Gelegenheit dem unwirtlichen, rauhen Norden. Im sonnigen Süden, in späterer Zeit fast ausschließlich in Italien, fühlt er sich heimisch. An einer Stelle der Sammlung „Mosaik" führt er sehr hübsch aus, wie das Verlangen nach dem Süden, vor allem nach Italien, wie den Künstlern, so auch den Dichtern des Nordens von der Natur ins Herz gepflanzt zu sein scheint.

Schack wird nicht müde, wieder und wieder die Reize des Landes, das hehre Rom, die Kunststadt Florenz, das durch Erinnerungen geheiligte Venedig, Neapel, die am entzückendsten gelegene Stadt Europas, das herrliche Palermo zu preisen. Der Leser wird durch den glühenden Ton der Schilderungen dieser schon so oft beschriebenen Gegenden mit fortgerissen.

Die Zahl der Gedichte, die Italien, seine landschaftlichen Schönheiten, Stoffe aus Italiens Geschichte behandeln, ist außerordentlich groß. Kein anderes Land hat so viel Dichtungen Schacks veranlaßt.[1])

---

[1]) Hier seien nur die längeren Gedichte genannt:

„Episoden" (Werke, I): Fiordispina, Ubaldo Lapo, Heinrich Dandolo, Stefano, Giorgione.

„Tag- u. Nachtstücke" (Werke, III): Ein Maler, Die neapolitanische Nonne, Antonio.

„Aus zwei Welten" (Werke, VII): Ein Mönch von St. Bernhard, Milone Ubaldino, Luca della Robbia, Lorbeer und Dornenkrone.

„Erzählungen u. Dichtungen" (Werke, VIII): Ottavio Farnese, Im Campo Santo.

Digitized by Google

Ein wichtiger Grund für Schacks nimmer ermattende Vorliebe für Italien war der unermeßliche Reichtum des Landes an Kunstschätzen. Unermüdlich wanderte der Kunstfreund durch Galerien, Kirchen und Paläste, um sich an den Schöpfungen der von ihm laut gepriesenen, in prächtigen Gedichten verherrlichten Meister bewundernd zu erfreuen. Nicht nur die bildenden Künstler, die Italien der Welt geschenkt hat, finden bei Schack Würdigung und beredtes Lob, auch alle anderen bedeutenden Männer, aus alter wie neuer Zeit, haben in ihm einen Verkündiger ihrer Verdienste. Der kühne Reisende Marco Polo, der geniale, von den beschränkten Zeitgenossen unverstandene Galilei, der mächtige Doge Heinrich Dandolo, daneben aber ebenso Neuere, wie der hervorragende Geschichtsschreiber Sismondi und die beiden von ihm noch über Cavour gestellten Freiheitsapostel Mazzini und Garibaldi werden gepriesen.[1]) Der Freundschaft dieser um Italiens Wiedergeburt so hochverdienten Männer rühmt sich unser Dichter stolz. Dem ersteren, mit dem er in seinen politischen[2]), besonders aber religiösen Anschauungen große Ähnlichkeit zeigt, hat er in seinem Buche „Joseph Mazzini und die italienische Freiheit" (Stuttgart 1891) ein Denkmal gesetzt[3]), den letzteren feiert er an einer Stelle seiner Dichtung „Durch alle Wetter".[4])

Besondere Zuneigung hegt Schack natürlich zu Italiens Dichtern, obgleich er auch scharfe Kritik an den Zierden der italienischen Literatur anstellt und, bei aller Anerkennung ihrer

---

[1]) In ihrer Dissertation „Savonarola in der Weltliteratur" (Breslau, 1903) hat Maria Brie zu erwähnen unterlassen, daß auch Schack sich über Savonarola, wenn auch nicht poetisch, so doch in seiner Biographie (Ein halbes Jahrhundert, III, 75) ausspricht. Der fanatische Mönch ist ihm nicht sympathisch, und er gesteht offen, daß er den bei einem Siege des Dominikaners unvermeidlich gewesenen Niedergang der geistigen Blüte und Freiheit, die Florenz den Medizäern verdankte, mehr beklagt haben würde als den Tod jenes einen Mannes.

[2]) Der junge Schack ist theoretischer Republikaner, wozu ihn der jämmerliche Zustand Deutschlands, aber auch Italiens und Spaniens brachte. Später teilte er Mazzinis starres Festhalten an der Idee einer Republik Italien nicht mehr.

[3]) Vgl. auch das Gedicht: „Die Statue Mazzinis in Genua" (Werke, X, 222).

[4]) Werke, IV, 211f.

Digitized by Google

Schönheiten, doch die Überzeugung ausspricht, daß andere Länder Hervorragenderes geleistet haben.[1]) Dantes „Divina Commedia" preist er hauptsächlich wegen einiger herrlicher, fesselnden Inhalt mit glänzender Sprache vereinigender Stellen[2]), während er sehr wohl weiß, daß manches darin recht unschön ist. Während er Tasso[3]) nur als Talent zweiten Ranges ansieht, dem er aber wegen seiner unverdienten Behandlung durch die Kritik[4]) seine Teilnahme weiht, fühlt er sich mächtig zu Boccaccio hingezogen, dessen „Decamerone" durch die künstlerische Ausbildung der darin enthaltenen Novellen sogar den Vorrang vor „Tausend und eine Nacht", jenem Lieblingsbuche Schacks, erhält.[5]) Die Nachahmer Boccaccios sind ihm bekannt; er stellt ihre Unterlegenheit, dem Meister gegenüber, fest, erkennt aber ihre Erfindungskunst und ihren Einfluß auf die abendländische Dramatik an.[6]) Ganz besondere Liebe aber weiht er Petrarca, dem ersten großen Wiedererwecker des klassischen Altertums. Ihm widmet er den Aufsatz: „Vaucluse und Erinnerungen an Petrarca"[7]); ihn erwähnt er auch an zahlreichen anderen Stellen. Er rühmt die Geistesfreiheit des großen Humanisten, mit der er sich über den beschränkten Gesichtskreis seiner Zeitgenossen erhob. Er lobt seine Kanzonen, besonders die patriotischen, und stellt mit Genugtuung fest, daß Petrarca als erster die Einigung Italiens fordert. Da seine Werke mit Ausnahme der „Rime" sämtlich lateinisch abgefaßt sind, so erklärt es sich, daß sie wenig bekannt sind. Schack weist in dem Aufsatz über Vaucluse darauf hin, wie dankenswert es wäre, eine geschmackvolle Auswahl aus den „Opera quae extant omnia" zu treffen und ins Deutsche zu übersetzen. „Aus den philosophischen Werken würde uns ein wahrhaft hoher und edler Geist in überraschendem Geistesreichtum entgegentreten; eine sorgfältige Auslese aus den Briefen aber könnte eine Fülle

[1]) Ein halbes Jahrhundert, III, 72f.
[2]) A. a. O. III, 19f.
[3]) A. a. O. III, 44.
[4]) Man vergleiche die so oft sich zeigende heftige Abneigung Schacks gegen die Kritik, z. B. a. a. O. III, 373f.
[5]) A. a. O. III, 23.
[6]) A. a. O. III, 23.
[7]) Mosaik, Abschnitt V.

Digitized by Google

des Interessanten für die Kenntnis des 14. Jahrhunderts darbieten."

Eine solche Auslese in kleinem Maße gibt nun Schack am Schlusse seiner Ausführungen. An die Wiedergabe einer Anzahl Stellen aus Briefen Petrarcas[1]) schließt sich das „Schreiben an die Nachwelt" und das „Testament". Diesen Prosaübersetzungen folgt endlich die „Sophonisbe", eine Episode aus dem Epos „Afrika", das bekanntlich Petrarca selbst als das ausgezeichnetste seiner Werke galt und ihm die Dichterkrönung auf dem Kapitol einbrachte.

Die Leistungen der Italiener auf dramatischem Gebiete schätzt Schack nur gering ein.[2]) Die einst so berühmten Hirtendramen, sowie auch der seinen Landsleuten als größter Dramatiker der Welt geltende Alfieri versinken in seinen Augen vor Namen wie Lope, Shakespeare, Schiller. Der einzige, der, seiner Vernachlässigung durch die Italiener zum Trotz, Schacks Beifall findet, ist Gozzi[3]), dessen „Turandot" ein Schiller der Verdeutschung für würdig erachtete, der Goethe zum „Triumph der Empfindsamkeit", Tieck zum „Zerbino" und „Gestiefelten Kater" anregte.

Im Gegensatze zu den Dramen rühmt Schack die burlesken Epen der Italiener, die ihm das Grundgesetz der komischen Dichtung erfüllen, nämlich den höchsten Glanz der Sprache und der Versbildung zu entfalten, und denen er in seinen Verserzählungen „Durch alle Wetter" und „Ebenbürtig" nachahmt.

Daß er über den vom Beifall der Mitwelt überschütteten, innerlich hohlen Marino abfällig urteilt[4]), ist bei Schacks ernstem Sinne selbstverständlich. Von seiner Teilnahme für die neuere italienische Literatur zeugt das Leopardi und Berchet gespendete Lob. Durch den Pessimismus des ersteren wird Schack an die Lehre Buddhas erinnert, doch gefällt ihm

---

[1]) Eine Briefstelle, die die ungeheure Verderbnis und Verkommenheit am päpstlichen Hofe zu Avignon schildert, findet sich noch in „Ein halbes Jahrhundert", III, 67f. — Eine andere Briefstelle (Epist. sen. LXII, ep. 2) steht in der „Geschichte der Kunst und Poesie der Araber", II, 157.

[2]) Ein halbes Jahrhundert, III, 324f.

[3]) Ein halbes Jahrhundert, III, 395.

[4]) A. a. O. III, 336f.

Digitized by Google

Leopardi in den Prosaschriften besser als in den Dichtungen.[1]) Auf Berchet wurde Schack zuerst durch Mazzini aufmerksam, der ihm in London 1841 ein Exemplar von Berchets „Romanze spagnuole" schenkte.[2]) Von ihm wie von dem als Komponisten bekannteren Arrigo Boito, ferner von Zanella und Panzacchi finden wir Dichtungen in der „Anthologie".

An den Geschicken Italiens nimmt Schack wie ein Einheimischer teil. Die Geschichte des Landes ist ihm, wie ehemals Platen, bis in alle Einzelheiten vertraut. Hat er sich doch als glänzender Geschichtsschreiber des Normannenreiches auf Sizilien[3]) bewiesen. Eine Episode aus der italienischen Vergangenheit, der Zwist der Söhne Cosmos des Ersten von Medici, schwebte ihm als Vorwurf eines Trauerspiels vor, dessen Ausführung aber wegen der Ähnlichkeit mit Leisewitzens, Klingers und Schillers Dramen unterblieb.[4]) Dagegen führen uns die Dramen „Die Pisaner" und „Das Jahr Eintausend" ins italienische Mittelalter.

In allen seinen Schilderungen zeigt Schack tiefe Betrübnis über die unsäglichen Leiden, die gerade Italien in den Jahrhunderten seit dem Zusammenbruch des Römerreiches als Kampfplatz erbitterter Kriege hat durchmachen müssen. Er trauert über die Zerrissenheit des Landes und die unwürdige Knechtschaft der einzelnen kleinen Reiche unter ihren tyrannischen Herrschern; besonders der entsetzliche Zustand des einst so blühenden, unter Friedrich II. die Wiege der italienischen Dichtkunst bildenden Königreiches Neapel-Sizilien unter den blutigen Bourbonen entlockt ihm die bittersten Klagen. Lebhafte Aufmerksamkeit schenkt daher der trotz seiner Herkunft stark demokratisch angehauchte Graf allen Bewegungen, die auf Erlangung der Freiheit hinzielen. Aufrichtig und schrankenlos ist sein Jubel über die endliche Befreiung und Einigung Italiens.

Wenn bei so außergewöhnlichem Anteil Schack außer den bereits erwähnten Gedichten nur noch das volkstümliche sizilia-

---

[1]) A. a. O. III, 311ff.
[2]) A. a. O. I, 304.
[3]) Geschichte der Normannen in Sizilien. Stuttgart 1889. 2 Bde.
[4]) Ein halbes Jahrhundert, III, 71.

Digitized by Google

nische Epos „Die Baronessa von Carini“[1]) und als Anhang zu seinem Buche über Mazzini einige Auszüge aus dessen Prosaschriften übersetzt hat, so liegt dies daran, daß gerade aus dieser Literatur bereits viel, und zwar trefflich, übertragen war.[2]) Schacks Grundsatz aber war, möglichst nur Neues zu geben.

4. Frankreich.

Außer dem Spanischen, Portugiesischen und Italienischen ist als vierte romanische Sprache[3]) das Französische in Schacks Übersetzungen vertreten, und zwar durch eine Anzahl Gedichte in der „Anthologie“.

Frankreich nahm schon in politischer Hinsicht Schacks Aufmerksamkeit in Anspruch. Seine Kindheit fiel in die Jahre nach den Befreiungskriegen. Die Erzählungen von der „Franzosentid“, der Knechtung Deutschlands durch Napoleon, und von der siegreichen Erhebung mögen frühzeitig in dem Gemüt des Knaben heißen Groll gegen das Nachbarvolk wachgerufen haben, einen Groll, der sich in der Parabase des Klaus am Ende des IV. Aktes des „Kaiserboten“ poetisch Luft macht. Dieser Haß mag schuld gewesen sein, daß Schack, auf Lessings Urteil fußend, die französische Dramatik, die gerade den Stolz der Nation bildet, äußerst gering schätzte, wie dies in der „Geschichte des spanischen Dramas“ zum Ausdruck kommt. Allerdings hat der gereifte Mann dieses Urteil später eingeschränkt[4]) und rühmt in der Pandora[5]) die Vorurteilslosigkeit, die Goethe durch die Übersetzung zweier Voltairescher Dramen gezeigt hat.

Die Abneigung gegen Frankreich als Nation aber dauerte auch später unvermindert fort; ihm sind die westlichen Nachbarn stets der alte, tückische Erbfeind, den er in dem aristophanischen Lustspiel „Cancan“ voll Behagen mit beißendem

[1]) Im II. Bde. der „Perspektiven“.

[2]) Vergl. besonders die Sammlung P. Heyses „Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts“. Übersetzungen und Studien. Bd. I bis IV. Berlin, 1889. — Bd. V (Neue Folge). Stuttgart u. Leipzig, 1905.

[3]) Vergl. Karl v. Reinhardstöttner: Graf v. Schack und die romanische Literatur. Beilage zur Allg. Zeitg. 1894. 12. Juli. Nr. 190. (Beilagenummer 158.)

[4]) In der Vorrede zu der Neuausgabe des „Span. Theaters“.

[5]) Pandora, S. 237 („Der Genfer See“).

Digitized by Google

Spott übergießt. Begeistert jubelt er auf, als die Siegeskunden des Jahres 1870/71 durch die Nachricht von der Neugründung des deutschen Reiches gekrönt werden. Dieser Jubel über die Niederwerfung der Franzosen und die Wiedergeburt Deutschlands spricht sich aus in den Gedichten: „Siegesfeier in Straßburg", „Wiedersehen von Deutschland", „Beim Siegeseinzug in Berlin", „Aller-Seelentag 1871"; in dem Mahnruf „An die Franzosen" tritt zu dem Gefühl berechtigten Stolzes die Warnung vor Rachegelüsten hinzu.[1]) Überhaupt bildet die warme, begeisterte Vaterlandsliebe einen hervorstechenden Zug bei Schack, der auch für seinen Roman in Versen „Durch alle Wetter" einen Epilog, den Helden als Kämpfer unter Deutschlands Fahnen schildernd, dichtete und als wirksamen Abschluß der gedankentiefen „Nächte des Orients" die Kunde von der Einheit Deutschlands verwendet, die der von seinen Zweifeln Geheilte bei seiner Rückkehr nach der Heimat unterwegs empfängt.

Die Voreingenommenheit gegen das Franzosenvolk hielt unsern Dichter jedoch nicht ab, das Nachbarland zu besuchen, dessen Schönheiten er preisen hörte, und dessen Hauptstadt gesehen zu haben, damals wie heute zum „guten Ton" gehörte. Schon als Student, nach dem zweiten Semester, reiste Schack nach Paris, wo er Börne aufsuchte, aber bald heftig erkrankte, so daß er von dem besorgten Vater zurückgeholt wurde. Im Frühjahr 1835 betrat er wiederum französischen Boden. Von der Schweiz aus wandte er sich nach der Provence, wo ihn Avignon wegen der Erinnerungen an Petrarca anzog.[2]) Über Toulouse durchquerte er dann das alte Aquitanien, um darauf die Pyrenäen zu besteigen. Im März 1842 führte ihn ein amtlicher Auftrag der mecklenburgischen Regierung nach Paris. Diesmal war der Aufenthalt für ihn von höchster Wichtigkeit. Er fand Zutritt zum Hofe und zur Familie Louis Philippes und pflegte mit Thiers Verkehr. Besonders schätzte er die Bekanntschaft der damaligen Geistesgrößen, der Dichter Alexandre

[1]) Eine Stelle in „Ebenbürtig" (IV, 331) enthält die Aufforderung an die Franzosen, den Groll über ihre Niederlagen zu lassen und in Geistestaten mit uns zu wetteifern.

[2]) Vergl. den Aufsatz: „Vaucluse und Erinnerungen an Petrarca" in „Mosaik".

Digitized by Google

Dumas, Charles Nodier, Chateaubriand, des allzeit von ihm hochgeschätzten Victor Hugo[1]), ferner der Maler Delacroix und Ingres, des Komponisten Berlioz. 1849 berührte er Paris auf der Heimreise aus Italien. Im Herbst 1858 durchstreifte er die Provence. 1865 lenkte er wiederum seine Schritte nach Frankreich. Als Begleiter des Großherzogs von Mecklenburg hielt er sich im Badeorte Biarritz auf, wo er das französische Kaiserpaar kennen lernte. Auf der Rückreise aus Spanien wurde dann nochmals in Bordeaux und anderen Punkten Südfrankreichs Halt gemacht. Über spätere Besuche Frankreichs finden wir in der Autobiographie nur noch die Andeutung einer Anwesenheit in Paris in den achtziger Jahren. Daß er aber außer den genannten Reisen noch öfter Ausflüge nach Frankreich gemacht habe, müssen wir aus einer Stelle der „Perspektiven“[2]) schließen, wo er von seinen „wiederholten Streifzügen“ durch jenes Land spricht und den Genuß schildert, den ihm der Besuch der Normandie, besonders Rouens, bereitet, ein Besuch, den er früher nirgends erwähnt hat.

Aus der oben erwähnten Bemerkung über Goethes Voltaireübersetzung und den gern eingegangenen Bekanntschaften mit französischen Dichtern geht hervor, daß Schack wohl einsah, wie falsch es sei, politische Abneigung auf das Gebiet der Literatur zu verpflanzen. Seine Übertragungen französischer Gedichte zeigen, daß er den Gang der französischen Literatur aufmerksam verfolgte und in ihr ihm Zusagendes fand. Selbst in die ältere Zeit dringt sein wißbegieriger Sinn, und er nimmt auch aus ihr Proben in die „Anthologie“ auf.[3]) Voltaires „Zaïre“ und „Alzire“ finden, allerdings als einzige Stücke der französischen Dramatik, seinen vollen Beifall.[4])

Aus der Geschichte Frankreichs fesseln ihn besonders die Normannen. Ihre kühnen Fahrten, ihre Ansiedlung auf der nach ihnen genannten Halbinsel und ihre rasche Verwelschung werden von ihm staunend überdacht[5]); wie ihn ja dieses Volk

---

[1]) V. Hugo wird in „Ebenbürtig“ (IV) gelobt.
[2]) „Erinnerungen an Frankreich“ (Perspektiven, I).
[3]) Zwei Gedichte von Villon und zwei altfranzösische Volkslieder.
[4]) Pandora: „Der Genfer See“ (S. 237).
[5]) Vergl. den angeführten Aufsatz in Bd. I der „Perspektiven“.

Digitized by Google

stets mit besonderem Anteil erfüllte, was aus seinem Werk über „Die Normannen in Sizilien" hervorgeht.[1])

Die Zeit der Troubadours und der Gedanke an den weitreichenden Einfluß ihrer Poesie[2]) auf das ganze Abendland steigt ihm beim Durchziehen der Provence auf, zugleich aber auch das düstere Gespenst der Albigenserkriege, die das schöne Land so furchtbar verwüsteten. Die große französische Revolution, die ihn durch ihre entsetzlichen Greuel mit Abscheu erfüllt[3]), bekommt doch bei längerem Nachdenken für ihn eine gute Seite, nämlich daß durch sie so viele, jahrhundertalte Übelstände beseitigt worden sind.[4])

5. Hellas.

Neben den behandelten modernen Literaturen weihte Schack stets eine innige Teilnahme der Poesie der Hellenen. Wenn auch die Zahl der von Schack geschaffenen Verdeutschungen aus dem Griechischen sich auf drei in der Sammlung „Mosaik"[5]) enthaltene Gedichte, sowie die Nachdichtung eines Chors des Euripides in der Ballade „Die Athener vor Syrakus" beschränkt, so ist Schacks Vorliebe für Hellas doch eine so bedeutende, daß ein Eingehen auf sie unerläßlich ist. Von Jugend auf und bis ins höchste Alter ist seine Schwärmerei für Griechenland eine beinahe überschwengliche, und mit Recht hat man ihn als einen verspäteten deutschen Philhellenen bezeichnet[6]), denn in vielen seiner Dichtungen spielt Griechenland und Griechentum eine Rolle. Den schönsten Ausdruck hat diese Begeisterung in den „Plejaden" gefunden, aber auch die „Nächte des Orients" und „Heliodor", sowie „Timandra" sind hier zu nennen.

Sehr oft hat er an den Stätten geweilt, die ihm durch die Erinnerung an die große Zeit der Blüte von Hellas geheiligt

[1]) In „Aus zwei Welten" findet sich ein „Gesang des Normannen" (VII, 263), in den „Gedichten" „Ein Normannenvermächtnis" und „Ragnars Tod" (II, 289 u. 291).

[2]) Die Übertragung je eines Gedichtes von Gavaudan und Marcabru steht in der „Kunst und Poesie der Araber".

[3]) Vergl. die Schilderung von Lothars Mitsklaven (III).

[4]) Pandora, 232—233.

[5]) In dem Abschnitt „Die Totenbestattung".

[6]) Vergl. Rob. F. Arnold: Der deutsche Philhellenismus. (Euphorion, 2. Ergänzungsheft. 1897. S. 71f.)

Digitized by Google

sind. Zwar verkennt er nicht die Schattenseiten des alten Griechentums, Sklaverei[1]) und kleinlichen Hader, trotzdem aber ist es ihm „die schönste Erscheinung in der ganzen Geschichte der Menschheit.“[2]) Es wäre ihm ein hohes Glück, jene großen Männer zu sehen, die Athen, seine Lieblingsstadt in Griechenland, sich zum hohen Ruhme hervorgebracht hat. Unter Beschwerlichkeiten reist er in die Maina, um nach Spuren des alten Olympierkults zu forschen, der sich dort der Sage nach noch finden sollte. Ergreifend sind seine Klagen um den Untergang all dieser Herrlichkeit, den er in der „Pandora“[3]) und im „Heliodor“ erschütternd ausmalt. Es konnte nicht anders sein, als daß Schack in seiner Jugend glühende Teilnahme für die Freiheitsbestrebungen der Neugriechen zeigte[4]), die er auch später trotz Fallmerayers Darlegungen gern als Abkömmlinge der Sieger von Salamis ansah. Als Knabe begeisterte er sich für die Taten eines Nikitas und Kanaris, welch letzteren er später persönlich kennen lernte. Die Lieder des von ihm hochgeschätzten Hölderlin, sowie diejenigen Wilhelm Müllers und einige Orientalen V. Hugos steigerten sein Gefühl der Sympathie für die Griechen, deren endliche Befreiung vom Türkenjoche er jubelnd begrüßte. — Jederzeit erhielt sich Schack den empfänglichen Sinn für die nie veraltenden Schönheiten der klassischen Dichtung, wie auch seine Vorliebe für die Renaissance beweist, die uns die Schätze der Antike zugänglich machte. Schon auf der Schule setzte er seinen besonderen Stolz darein, in den alten Sprachen Gutes zu leisten. Griechisch ist ihm die schönste der Erdensprachen.[5]) Über seine Vertrautheit mit den griechischen Dichtern geben uns vielfache Stellen seiner Aufzeichnungen Aufschluß. Plutarch war ihm früh zum Liebling geworden[6]), Theokrit und Pindar bildeten seine Lektüre auf Sizilien.[7]) Die Gedichte des Alkäos und Archilochos weckten ihm tiefe Sehnsucht nach den verloren gegangenen Schätzen der

[1]) Vergl. besonders die Schilderung in den „Nächten des Orients“.
[2]) Ein halbes Jahrhundert, II, 175.
[3]) „Die erste und die zweite Renaissance.“
[4]) Sein Lothar kämpft bei Missolunghi.
[5]) Ein halbes Jahrhundert, II, 178.
[6]) A. a. O. III, 237.
[7]) A. a. O. III, 350.

Digitized by Google

griechischen Lyrik.[1]) Die alte Tragödie, besonders Äschylos[2]), schätzt er aufs höchste. Den alten Homer[3]) aber stellt er in überschwenglicher Verehrung über alle großen Männer der Erde, da er „zwei Bücher geschrieben habe, die, obgleich sie fast die ältesten sind, doch bis heute als die schönsten gelten.“[4]) Zur Ergänzung sei bemerkt, daß von den Römern ihm Vergil als größter Dichter erscheint. Horaz ist ihm wegen seiner Ars poetica, der Quelle Boileaus und Gottscheds, unsympathisch[5]); doch erkennt er die Bedeutung der Oden des Flaccus an.

Daß trotz so hoher Vorliebe für antike Dichtung die oben angeführten Übertragungen die einzigen geblieben sind, darf nicht wundernehmen, da ihm sein Grundsatz auch hier galt, bereits Übersetztes nicht nochmals zu bearbeiten, die griechischen Dramen aber sowohl wie die Lyrika, letztere besonders durch seinen Freund Geibel[6]), bereits trefflich verdeutscht waren. Derselbe Grund erklärt das Fehlen von Übersetzungen aus der römischen klassischen Literatur.

Eigentliche Nachahmungen griechischer Literaturwerke sind nur Schacks „Ode“ und die aristophanischen Komödien „Der Kaiserbote“ und „Cancan“. Bemerkenswert ist, daß Schack niemals sich des Hexameters bedient.

6. Amerika.

Zum „Abendlande“ scheint Schack auch Amerika zu rechnen, denn in der „Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen“ finden sich auch Übersetzungen aus einigen nordamerikanischen Dichtern. Wir begegnen bei Schack einer bemerkenswerten Vorliebe für den neuen Weltteil. Tiefe Be-

---

[1]) A. a. O. I, 59; vergl. auch „Die erste und die zweite Renaissance“ (Pandora).

[2]) Äschylos wird im „Flüchtling in Gela“ (VII) und in den „Plejaden“ (III, 36) gefeiert.

[3]) Homers Geburt und Leben wird im „Sänger von Smyrna“ (VII) ausgemalt.

[4]) Ein halbes Jahrhundert, II, 205.

[5]) A. a. O. III, 40.

[6]) Em. Geibel u. E. Curtius: Klassische Studien. Berlin, 1873. — Em. Geibel: Klassisches Liederbuch. Griechen und Römer in deutscher Nachbildung. Berlin, 1875.

Digitized by Google

wunderung hegte er stets für Kolumbus[1]), dessen Wagemut und Verdienst er nicht müde wird zu preisen. Doch faßt er den Genuesen in richtiger Erkenntnis nicht als einen Mann der Wissenschaft auf, der durch mathematische Berechnung zu seiner Entdeckung geführt worden sei, sondern als einen Visionär, einen mit ungeheurer Energie und Unternehmungslust begabten Phantasten. Schacks Anteil an dem Lande selbst wurde besonders durch Alexander von Humboldts Schilderungen Südamerikas geweckt. Überhaupt fesselte ihn hauptsächlich die südliche Hälfte des Kontinents.[2]) Der verhältnismäßig nur wenig gelüftete Schleier, der über dessen Innerem schwebte, die phantastischen Schilderungen der Reisenden[3]) von nie gesehenen gewaltigen Naturschönheiten, himmelstürmenden, unerstiegenen Gebirgsketten, riesenhaften tropischen Urwäldern[4]) erfüllten ihn mit dem immer stärker werdenden Wunsche, diese Wunderwelt selbst kennen zu lernen.[5]) Dazu kommt noch ein anderes Moment, das für Schack bezeichnend ist. Amerika ist ihm das Land der Freiheit. Dorthin läßt er am Schlusse seines „Kaiserboten" den in seinen politischen Träumen so arg getäuschten Arminius auswandern. Er verfolgt die ungemein rasche Entwickelung der Bevölkerung des neuen Erdteils, die, in den Kämpfen mit der Natur gestählt, so viele lästige Hindernisse über Bord geworfen habe, die den Europäer hemmen. Je mehr der Widerwille des Dichters gegen das Schale, Nichtige des überlebten Europa wächst, desto mehr befestigt sich in ihm der Gedanke, daß drüben, jenseits des großen Wassers, für die Menschheit ein neuer, großer Weltmorgen anbrechen werde, der Beginn eines reineren, idealen, gottähnlichen Lebens, das er als das Ziel des Menschengeschlechtes, als den Abschluß der Ent-

[1]) Als Knabe entwarf Schack den Plan zu einem Epos über die Entdeckung Amerikas. Vergl.: Ein halbes Jahrhundert, III, 376. — Von Piloty ließ er sich später „Kolumbus auf dem Schiffe" malen.

[2]) Dorthin sehnt sich auch Viktor in „Durch alle Wetter" (Werke, IV, 60).

[3]) Vergl. Schacks Aufsatz „Die Konquistadoren" in der „Pandora".

[4]) Der Urwald wird wirkungsvoll in „Durch alle Wetter" gezeichnet. (Werke, IV, S. 153f.)

[5]) Amerika, dessen durch Wälder und Steppen dahinbrausende Pacificbahn er das größte Wunder der Jetztzeit nennt, wird in „Durch alle Wetter" zum Schauplatz mancher Abenteuer.

Digitized by Google

wickelung der Menschheit betrachtet. Diesem Gedanken gibt er in tiefempfundenen Gedichten Ausdruck.[1]) Derselbe Gedanke kehrt in dem Drama „Atlantis" wieder, wo freilich die von Europa mitgebrachten Fehler und Schwächen den Gründern der mit solch utopischen Hoffnungen angelegten Kolonie ein schnelles Ende bereiten.

Der Plan einer Reise nach diesem neuen „gelobten Lande" nahm bei Schack 1853 feste Gestalt an. Von Portugal aus trat er die Fahrt über den Atlantischen Ozean an. Schon die Insel Madeira und die Kanarische Gruppe, deren begeisterte Schilderung durch den Frankfurter Geognosten Leopold v. Buch[2]) er bestätigt fand, erschienen ihm als Vorboten des neuen Erdteils in einem höheren Lichte.[3])

Sein wankender Gesundheitszustand ließ jedoch die Reise nicht weiter gedeihen; schweren Herzens kehrte er um und hat nie wieder versucht, das Unternehmen aufs neue zu wagen.

7. Altchristliche Literatur.

Als Anhang sei hier erwähnt, daß Schack, wie seine Übertragungen einiger Dichtungen des Synesius, Gregorius von Nazianz und Paulus Silentiarius[4]) beweisen, sich auch mit der altchristlichen Literatur beschäftigt hat. So abliegend dieses Studium für Schack auch zu sein scheint, wird es uns doch begreiflich, wenn wir uns an die so überaus häufigen Stellen erinnern, in denen der Dichter über Religion spricht. Fast auf jeder Seite seiner Prosaschriften und in vielen Dichtungen tritt uns seine Überzeugung entgegen, daß die christliche Religion, hehr und göttlich durch die zugrundeliegende Idee der Menschenliebe, durch die Priester entstellt und zum Fluche der Menschheit geworden ist. Er nennt den Apostel Paulus, den Begründer des christlichen Dogmas, den bösen Geist des Christentums, der die Engherzigkeit des Pharisäertums in die Lehre des ihm persönlich nicht bekannten Heilandes hineingetragen habe.[5]) Mit

---

[1]) Ebenso in „Durch alle Wetter" (IV, 125).

[2]) Ein halbes Jahrhundert, I, 209.

[3]) A. a. O. II, 374.

[4]) In der „Anthologie" enthalten.

[5]) Vergl. das Gedicht: „Der Tod des Apostels" in den „Weihgesängen".

Digitized by Google

glühenden, mächtig anklagenden Worten legt er immer wieder dar, wie das Christentum die Welt mit Blutvergießeu erfüllt, wie die einzelnen Konfessionen unduldsam gegen einander gewesen und noch seien. Obgleich er sich daher ebensowenig dem Christentum wie einer anderen positiven Religion anzuschließen vermag, glaubt er doch fest an eine höhere Macht, die das All nach weisem Weltenplane lenkt, und an ein Fortleben der Seele in reineren Welten.

Es ist erklärlich, daß Schack in den Werken der Heiligen und Kirchenväter geforscht hat, inwiefern sie die reine Lehre des Meisters pflegen oder entstellen. Besonders während der Besuche bei der streng katholischen Familie Schlosser auf Stift Neuburg hatte er zu solchem Studium Gelegenheit und Anregung. Daß er auch Schönes, Hohes, Edles darin gefunden, erkennt er bereitwillig an[1]), und die oben erwähnten Übersetzungen zeigen uns, wie erfreut er war, in dem Wirrsal teils gutgemeinter, aber poesieloser, teils durch den glühenden Zelotismus unverdaulicher Dichtwerke auch tiefempfundene, noch dem Modernen zusagende Schöpfungen getroffen zu haben.

III. Kritik der Schackschen Übersetzungen aus abendländischen Literaturen.

Wie in seinem eigenen dichterischen Schaffen, so hat Graf Schack auch in seinen Übersetzungen alle Hauptgebiete der Dichtung betreten und auf ihnen seine Kunst geübt.

1. Drama.

A. Die Originale.

Schacks Verdeutschungen der spanischen Dramatik stehen in seinem „Spanischen Theater", die der englischen in seinen „Dramatikern vor, neben und nach Shakespeare".

---

[1]) So zeigt er Teilnahme für die heilige Therese, Franz v. Assisi, Jacopone da Todi und den heiligen Johannes vom Kreuz. (Ein halbes Jahrhundert, I, 138—139.)

Digitized by Google

Über die Auswahl der in den beiden Bänden seines „Spanischen Theaters" enthaltenen Stücke gibt Schack selbst einige Hinweise. Alarcons „Weber von Segovia"[1]) schien ihm durch den äußerst fesselnden Stoff und durch den Umstand zur Aufnahme berechtigt, daß von Alarcon noch kein einziges Drama verdeutscht war, obgleich die Zahl der uns erhaltenen, seinen Namen tragenden Comedias verhältnismäßig groß ist. Lope de Vegas „Fuente Ovejuna" zog ihn durch die einfache und dabei doch aufs lebhafteste ergreifende Darstellung an, durch die es vorteilhaft von den meisten spanischen Dramen absticht. Guillen de Castros Schauspiel „Las mocedades del Cid" ist aufgenommen, weil es das Vorbild für Corneilles vielgerühmten „Cid" war.[2]) Calderons „Chrysanthus und Daria" ist das schwächste der von Schack gebotenen Dramen. Zum Übersetzen bewog ihn hauptsächlich, daß der Anfang des Stückes an den „Faust" erinnere.

Besonders dankenswert ist die Aufnahme von acht „Zwischenspielen" (vier von Lope, vier von Cervantes), von deren Gattung auch bis jetzt nur sehr wenige übertragen worden sind.

„El Tejedor de Segovia" ist das bedeutendste Werk des Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza. Von den beiden Stücken (Teil I und Teil II), die das Schicksal des Fernando Ramirez behandeln, wird jetzt allgemein nur das zweite dem Alarcon zugeschrieben, während man das erste als ein nicht ungeschickt gearbeitetes Drama eines nicht festzustellenden Zeitgenossen bezeichnet, der nach den im II. Teile gegebenen Anhaltspunkten die Vorgeschichte dramatisiert habe. Es finden sich tatsächlich, außer Abweichungen im Stil, verschiedene Ungenauigkeiten, die ein nur einigermaßen aufmerksamer Dichter unbedingt hätte vermeiden müssen. So heißt der schurkische Graf im I. Teil Don Julian, in Teil II Don Juan, der mit ihm verbündete Emir von Toledo in I Ayataf, in II Ceilan. Es ist ferner auffällig, daß, während die edelsinnige Retterin des Helden, Doña Maria de Lujan, in Teil I den Namen Teodora annimmt, um an der Seite ihres Gatten unerkannt zu leben, die Teodora des II. Teiles an keiner Stelle auch nur mit einem Worte erwähnt, daß sie Maria de Lujan ist. Der Charakter des Marques ist in beiden Teilen ganz verschieden. Im I. ist er der Hauptschuldige, der den Verrat ausübt und Unschuldige

---

[1]) Eine Szene aus dem I. Teile des „Webers von Segovia" (I. Akt, 5. Szene), sowie zwei Entremeses (Cervantes' „Wundertheater" und Lopes „Betrogener Vater") sind in Schacks Übersetzung in Scherrs „Bildersaal der Weltliteratur" aufgenommen.

[2]) Vergl. Walter Bormann: Der Cid im Drama. (Zeitschr. für vergl. Lit.-Gesch. VI, 5.) — Hierin erfährt Schacks Verdeutschung hohes Lob.

Digitized by Google

ins Verderben stürzt. Im zweiten Stück dagegen tritt er gegen seinen Sohn, den Grafen, der als schändlicher Bösewicht gezeichnet ist, sehr zurück. Wo er auftritt, geschieht es, um dem schurkischen Sohne höchst verständige Vorhaltungen zu machen, so daß wir, wenn wir Teil I nicht kennen würden, höchst erstaunt sein würden, den Marques am Schlusse unter Fernandos Anklage vernichtet zu sehen. Dem aufmerksamen Leser werden auch andere, kleinere Abweichungen nicht entgehen. Doña Ana, Fernandos Schwester, sagt in Teil II, daß der Verfertiger des Giftes sie von der Unschädlichkeit der Flüssigkeit benachrichtigt habe und daß sie sich nur tot stellte. In Teil I findet sich nichts hiervon. Der Verfertiger des Giftes wird in II nicht genannt, in I ist es Garceran. Dieser erkennt in II den, allerdings verkleideten, Fernando nicht, obgleich er am Schlusse von I nach Segovia reist, um beständig im Interesse seines totgeglaubten Freundes zu wirken. Da er Maria gekannt hat, mußte er auch sie, zumal bei längerem Beisammensein, in ihrer Verkleidung erkennen.

Der „Weber von Segovia" ist ein echt romantisches Stück. Der alte, seinem Könige treu ergebene Alcaide von Madrid, Beltran Ramirez, wird von dem schurkischen Marques Suero Peláez verdächtigt, mit den Mauren hochverräterischen Verkehr zu unterhalten, ein Verbrechen, dessen der Marques in Wirklichkeit selbst schuldig ist. Scheinbare Beweise finden sich, und Beltran wird enthauptet. Sein Sohn Fernando, der mit seinem treuen Freunde Garceran aus siegreicher Mohrenschlacht heimkehrt, findet statt der erhofften Ehren den blutigen Leichnam des geliebten Vaters. Selbst angegriffen, schlägt er sich nach der St. Martinskirche durch, wo er sich mit Garceran und einem Knappen tapfer verteidigt. Schon drohen die Eingeschlossenen dem Hunger zu erliegen, da kommt durch einen unterirdischen Gang Hilfe. Maria de Lujan, eine edle Schöne, hat, von heißer Liebe zu Fernando entbrannt, mit Hilfe ihres alten Escudero es unternommen, den Belagerten Speisen zu bringen. Auch Fernando wird von Liebe zu seiner Helferin ergriffen; doch ist sein Gemüt zunächst ganz von der Sorge um seine Schwester Ana erfüllt. Er weiß, daß Graf Julian, Sueros Sohn, einst von Ana abgewiesen, jetzt sich an der Schutzlosen rächen kann. Um ihre Ehre zu retten, dringt der Bruder in Vermummung des Nachts in sein Haus und reicht der von der Notwendigkeit des Sterbens Überzeugten ein Gift. Der Graf findet nun Ana im Starrkrampf. Aber das Gift hat nicht tödlich gewirkt, und so erwacht die Totgeglaubte zur Freude ihres Anbeters. In ihrer Hilflosigkeit sieht Doña Ana keinen anderen Ausweg, als den von Julian gemachten, freilich nicht ernst gemeinten Antrag, seine Gattin zu werden, anzunehmen. Wir erfahren nebenbei, daß sie sogar eine gewisse Neigung für Julian hegt. — Fernando verabredet nach dem vermeintlichen Tode der Schwester mit Doña Maria, heimlich, als Weberpaar verkleidet, nach Segovia überzusiedeln, wohin der Hof sich begibt. Dort hoffen sie eine Gelegenheit erlangen zu können, den Tod Beltrans an seinen Feinden zu rächen. Fernando holt in Abwesenheit seiner Gefährten einen Leichnam aus der Krypta, den er mit seinen Gewändern bekleidet, und dessen Gesicht er durch Dolchstiche entstellt. Die zurückkehrenden Freunde

Digitized by Google

werden durch die List getäuscht, um so mehr die Feinde, die nun ihren Gegner beseitigt glauben. Während Maria schon vorher nach Segovia aufgebrochen ist und Garceran beschließt, ebendort seinen Aufenthalt zu nehmen, zieht Fernando unter Entbehrungen durch das Guadarramagebirge, bis auch er nach Segovia gelangt, wo ihn die Weber als ihren Genossen begrüßen.

Am Beginn des II. Teiles finden wir Fernando und seine Gattin seit einer Reihe von Jahren unerkannt in Segovia lebend. Der alte Haß gegen den Grafen Julian wird neu geschürt durch dessen Verlangen, Theodora[1]) zu besitzen. Fernando tritt ihm mutig entgegen und tötet einen Diener. Im Gefängnis trifft er Garceran, der, ohne ihn zu erkennen, seit langer Zeit Gefallen an dem Weber gefunden hat. Garceran ist eingekerkert, weil er Doña Ana liebt, die auf Geheiß ihres Verführers in einem nahen Dorfe, als Bäuerin verkleidet, lebt. Durch eine List, auf die die im Gefängnis sitzenden Verbrecher bereitwillig eingehen, gelingt es, zu entkommen, und Fernando kommt gerade zurecht, um Theodora vor neuen Nachstellungen zu schützen, an denen sein eigener, in des Grafen Dienste getretener Lehrling Chichon tätigen Anteil genommen hat. Fernando und Theodora ziehen nun an der Spitze der Räuberschar ins Gebirge, um von da aus rings Schrecken zu verbreiten. Auf einem Streifzuge dringen sie auch in Doña Anas Haus, wobei Fernando ihren wahren Namen und ihre Geschichte erfährt. Bald darauf wird das Weberpaar von Chichon mittels Hinterlist gefangen genommen. In einem Wirtshaus, wo sie rasten, befreit sich Fernando und flüchtet in ein Landhaus, dessen Besitzer ihn verbirgt. In seinem Versteck erkennt er voll Schreck, daß sein Beschützer sein Todfeind Julian ist. Dieser verrät ihn zwar nicht, will ihn aber um so tiefer kränken, als er Theodora in seiner Gewalt behält. Durch eine List bringt letztere ihren Gatten in Besitz eines Schwertes; während sie entflieht, schließt Fernando den Grafen im Hause ein. Die herbeigeeilten Räuber holen auf ihres Führers Geheiß Doña Ana aus ihrem Dorfe; dann dringt man in das Landhaus ein. Fernando zwingt den Grafen, Ana die Hand zum Ehebunde zu reichen, dann aber hält er mit ihm Abrechnung, gibt sich ihm zu erkennen und tötet ihn. Darauf gelingt es Fernando, mit seiner Schar siegreich in eine Schlacht einzugreifen, die der König gegen die Mauren zu verlieren im Begriff ist. Als der Sieg errungen ist, dringt Fernando auf den Marques Suero ein, den er ebenfalls zum Geständnis zwingt und tötet. Er wird nun vom König in alle Ehren wieder eingesetzt.

„Las Mocedades del Cid" behandelt die bekannte Geschichte des Rodrigo de Bivar. Lebendig wird dargestellt, wie der Vater, vom Grafen Lozano geschlagen, in seinem ältesten Sohne den Rächer findet; wie Rodrigo, zwischen der Pflicht einerseits und der Liebe zu Lozanos Tochter Ximena andererseits schwankt; wie er durch die Tötung des Grafen Ximena wiederum in einen entsetzlichen Zwiespalt zwischen Liebe und Rachepflicht versetzt. Seine Siege über die Mauren wie seine ritter-

[1]) Dies ist der angenommene Name Marias.

Digitized by Google

lich-christliche Sinnesart werden uns vorgeführt, auch die unerwiderte Neigung der Infantin Urraca zum Cid, sowie der herrische, mißtrauische Charakter des späteren Königs Sancho wird uns gezeigt. Die Lösung erfolgt, indem auf Ximenas, sehr gegen die Stimme des Herzens erlassene, Bekanntmachung, daß, wer den Kopf des Cid bringe, ihre Hand erhalten solle, der über einen Aragonesen siegreiche Rodrigo nun seinen eigenen Kopf bringt und die Hand der Geliebten gewinnt.

„Fuente Ovejuna" gibt uns ein grelles, Wahrheit atmendes Abbild der schrankenlosen Willkür der Feudalherren im Ausgang des Mittelalters. Der Großkomtur des Calatravaordens benützt seine Stellung als Herr des Städtchens Fuente Ovejuna, um die Einwohner auf unerhörte Weise zu bedrücken und zu peinigen. Für ihn ist es unmöglich, zu denken, daß der gemeine Mann auch Ehre haben könne, die zu verletzen man sich hüten müsse. Besonders verhaßt macht er sich dadurch, daß er, der zum Zölibat Verpflichtete, in unerhörter Weise Frauen und Mädchen mißbraucht. Als der junge Frondoso die von ihm geliebte Laurentia, die Tochter des Ortsschulzen, gegen den Komtur beschützt, indem er ihn zu schimpflicher Flucht zwingt, da schwört ihm der ergrimmte Ritter blutige Rache. Frondoso muß nun den Heimatsort meiden; trotzdem kehrt er in Abwesenheit des Gegners zurück und erhält Laurentias Hand. Als die Hochzeit gefeiert wird, erscheint der Gefürchtete plötzlich im Kreise der Fröhlichen. Laurentia und Frondoso werden in die Burg geschleppt, ohne daß die eingeschüchterten Bürger an Widerstand denken. Erst als Laurentia, den Peinigungen entflohen, mit denen man sie zwingen wollte, dem Komtur zu Willen zu sein, ins Dorf stürzt und den Männern in den verächtlichsten Ausdrücken ihre Feigheit vorwirft, rafft man sich zur Rache auf. Die Rasenden stürmen das Schloß, gerade als Frondoso gehängt werden soll. Er wird freigelassen, um durch sein Erscheinen die Empörten zu beschwichtigen. Aber er tritt selbst an die Spitze der Eindringenden. Nach wütendem Kampfe erliegt der Komtur mit den Seinen; noch seine Leiche wird grausam mißhandelt. Einer der Diener jedoch entkommt, wenngleich schwer verwundet, und meldet dem Königspaare die Begebenheit. Ein Untersuchungsrichter wird abgesandt, um die Schuldigen ausfindig zu machen. Aber allen Foltern halten die Bewohner stand; alles, was sie sagen, ist, daß „Fuente Ovejuna" die Schuld trage. Eine Abordnung der Bürgerschaft erreicht schließlich durch Darstellung der unerträglichen Behandlung seitens des Komturs die Verzeihung Ferdinands und Isabellas.

Der Verfasser hat dem Charakter des Komturs auch einige bessere Züge zu leihen gesucht, so besonders seine Tapferkeit und seine Hilfsbereitschaft gegenüber seinen Freunden hervorgehoben; aber die Nichtswürdigkeit aller seiner übrigen Taten vermag in unseren Augen hierdurch nicht gemildert zu werden.

Calderons „Chrysanthus und Daria" oder, wie es im Original heißt, „Los dos amantes del cielo", ist ein christliches Märtyrerstück, wie sie Lessing im 1. Stück der Hamburgischen Dramaturgie verwirft. Der strenggläubige Sinn des Dichters so vieler Autos kommt auch hier zu

Digitized by Google

deutlichem Ausdruck. — Polemius, der als Vertrauter des Kaisers Numerianus das römische Reich beherrscht, ist ein eifriger Feind der Christen. Sein Sohn Chrysanthus, ein stiller, seinen Sinn nur auf Ideales richtender Stubengelehrter, findet einst unter anderen Büchern ein Exemplar des Evangeliums Johannis. Der Anfang macht ihm solche Schwierigkeiten, indem er sich mit der landläufigen Götterlehre nicht vereinigen läßt, daß er, um seinen Zweifeln Aufklärung zu verschaffen, beschließt, den Carpophorus aufzusuchen, der als der Weiseste in Rom gilt, jetzt aber als Christ in den Klüften des nahen Gebirges haust. Polemius, voll Sorge und Unwillen über das beständige Grübeln des Sohnes, will ihm Zerstreuung verschaffen. Bei einem Spaziergange im Hain der Diana sieht Chrysanth die schöne Daria, die so stolz auf ihre unvergleichliche Lieblichkeit ist, daß sie alle anderen Gaben, wie Gesang und Dichtkunst, verachtet. Sie weist den von Liebe ergriffenen Jüngling kalt ab; sie will nur den lieben, der „liebend für sie in den Tod gegangen." — Bei Carpophor findet Chrysanth die gewünschte Aufklärung; er wird durch die enthüllten Lehren des Christenglaubens wie betäubt. Beide werden im Gespräch von Soldaten überrascht. Während der Greis durch ein Wunder gerettet wird, gerät sein Besucher in Gefangenschaft. Polemius erkennt mit Schrecken in dem Gefangenen seinen Sohn. Die Vaterliebe siegt über den Grimm; er läßt Chrysanth vermummt nach Rom schaffen und hält ihn in seinem Hause verborgen. Chrysanth verfällt in immer tiefere Melancholie: die unerwiderte Liebe und der nur erst halb verstandene Christenglaube bringen seinen Sinn in höchste Verwirrung. Da kommt Carpophor, als Arzt verkleidet, zu ihm. Bei seinen wiederholten Besuchen macht er aus Chrysanth einen überzeugten Christen, stellt ihm aber zugleich das Verwerfliche der irdischen Liebe dar. Zu einem Feste, das Polemius zur Erheiterung des Sohnes bereitet, kommt neben anderen Römerinnen auch Daria, um ihn wieder zum Glauben an die Olympier zu bewegen, aber zu ihrem Erstaunen sieht sie sich von dem jungen Christen in allem widerlegt, so daß auch sie schwankend wird. Inzwischen hat Polemius gemerkt, wer der vermeintliche Arzt ist, und voll Rachbegier lockt er Carpophor unter dem Vorwande, ihm seinen Lohn auszuzahlen, in ein Gemach, wo er den Tod findet. Durch ein Wunder, indem der Kopf des toten Carpophor redet, wird Daria ganz für die neue Lehre gewonnen, denn Christus ist „liebend für sie in den Tod gegangen." Da beide nun ihre Liebe gestehen und laut den Christenglauben bekennen, werden sie von Polemius grausam gestraft. Chrysanth wird ins Staatsgefängnis, Daria zu den Dirnen des Venustempels gesperrt. Aber auch dort ist ihr Gott nahe. Ein Löwe kommt und schützt ihre bedrohte Ehre, dann geleitet er sie und den gleichfalls befreiten Chrysanth in das Waldgebirge. Von den Verfolgern umringt, erkennen die beiden Liebenden, daß ihnen vom Himmel der Märtyrertod beschieden ist. Sie werden in einen Abgrund gestürzt, der sich, während liebliche Musik ertönt, schließt. Ein Engel verkündet, daß so das Grab vor jeder Beschädigung bewahrt sein solle.

Digitized by Google

Die Form der besprochenen Stücke ist die beim spanischen Drama allgemein übliche, der aus vierfüßigen Trochäen bestehende Romanzenvers. Die Verse sind teils gereimt[1]), teils assonierend. Auch andere Versarten finden sich, an Stellen, die besonders hervortreten sollen, und in eingelegten Gesängen.

Die Prosa ist die äußere Form der acht von Schack übersetzten Entremeses. Sie behandeln in kurzer, launiger Darstellung Vorgänge des täglichen Lebens, und zwar zum Teil recht bedenklichen Charakters.

In Cervantes' „Wundertheater"[2]) werden die würdigen Väter eines Städtchens von einem verschlagenen Gauner dadurch angeführt, daß er behauptet, nur Leute rein christlicher Abstammung und aus legitimer Ehe könnten das auf seinem Theater Vorgeführte sehen. Alle behaupten nun zu sehen, weil keiner einen Makel auf sich sitzen lassen will; ein hinzukommender Quartiermeister aber, der nichts zu erblicken gesteht, wird mit Spott bedacht, worauf er mit Prügeln antwortet.

Köstlich ist die „Höhle von Salamanka", wo ein Student durch seine vermeintlich in jener Zauberhöhle erworbene Kunst die beiden Galane der Gattin und Zofe dem gläubigen Gatten als Teufel in menschlicher Gestalt vorführt.

Schwach ist der „Scheidungsrichter", der trotz der gegenseitigen, langatmigen Anklagen die Paare zu vorläufiger Versöhnung bringt. Dagegen ist der „Eifersüchtige Alte" wieder sehr gelungen. Durch die List einer kupplerischen Nachbarin wird der eifersüchtige Alte trotz aller Bewachung durch seine junge Frau betrogen.

Lope de Vegas Zwischenspiele sind denen des Cervantes nicht ganz ebenbürtig. „Der betrogene Vater" zeigt den bekannten Streit zwischen Herrn und Diener, welch letzterer weniger durch Witz als durch Grobheiten glänzt. Mit Hilfe dieses Dieners wird die Tochter des Alten entführt, zuletzt aber samt ihrem Liebhaber in Gnaden wieder aufgenommen. „Doktor Simpel" behandelt die ebenfalls oft zu findende Geschichte vom Diener des Arztes, der in Abwesenheit seines Herrn diesen selbst kopiert, nur mit dem Unterschied, daß es hier zwei Diener sind. Zwei Diener spielen auch in der „Besessenen" eine Rolle. Ein Liebespaar kommt dadurch zusammen, daß das Mädchen vorgibt, besessen zu sein, und der Liebende den Beschwörer spielt. Da beide nach gelungener Kur ein gutes Mahl vorgesetzt bekommen, spielt auch einer der Bedienten den Besessenen, erntet aber nur Spott und Prügel. Das letzte Zwischenspiel „Die Alimente" hat den wenig erfreulichen Inhalt, wie ein verlotterter

[1]) Sogenannte „Redondilien", vierzeilige Strophen mit Reimstellung abba.

[2]) El Retablo de las Maravillas. Die Ähnlichkeit mit dem Märchen von des Königs neuen Kleidern, Fuldas „Talisman", braucht nicht erst eigens hervorgehoben zu werden.

Digitized by Google

Sohn von seinem Vater infolge vieler Fürsprache und Bitten wieder zu Gnaden angenommen wird, dann aber die Eltern schmählich betrügt und bestiehlt.

Die vier Entremeses von Cervantes sind auch von Hermann Kurz übertragen worden, im 2. Band von Moritz Rapps „Spanischem Theater“[1]), je eines ferner von Bertuch[2]) und Bouterwek.[3])

Aus dem Gebiete der englischen Dramatik hat Schack keine vollständigen Stücke, sondern nur Ausschnitte aus solchen verdeutscht. Lambs „Specimens of English dramatists, who lived about the time of Shakespeare“ sind im wesentlichen die Vorlage für sein Werk. Allerdings, gibt Schack in der Vorrede zu, kenne er die meisten der behandelten Dramatiker nur aus den bei Lamb gegebenen specimens. Aber er begegnet sofort dem Vorwurf, daß bei Lamb eben nur einzelne schöne Stellen enthalten seien, die uns von der Beschaffenheit der ganzen Dramen keine oder doch eine falsche Vorstellung geben könnten. Er verteidigt seine und Lambs Methode von dem auch sonst häufig in seinen Schriften eingenommenen Standpunkt aus, daß eine Anzahl von Schönheiten innerhalb eines Kunstwerks uns veranlassen müßten, über etwaige schwache und schlechte Stellen hinwegzusehen. Kein Menschenwerk sei ohne Fehler; wegen solcher also ein Werk zu verwerfen, sei töricht. So gibt Schack willig zu, daß Rümelin und Otto Ludwig recht haben, wenn sie in den Schöpfungen Shakespeares und Schillers manche und zum Teil bedeutende Mängel finden, und er lächelt über die allzu eifrigen Shakespearomanen, die keinerlei Fehler bei dem vergötterten Dichter zugeben wollen. Es kommt demnach nur darauf an, ob ein Werk Schönheiten besitze, die wert seien, der Nachwelt aufbewahrt zu werden, und diese könne eine Dichtung haben, ohne sonst unseren Beifall zu finden.

Zur Rechtfertigung seiner Übertragung führt Schack an, daß die zahlreichen Auflagen des Lambschen Buches beweisen, wie dankbar das englische Publikum dem Verfasser gewesen. Diesen Dank will er nun von den Deutschen erwerben. Mit Recht nimmt er an, daß hier die vollständigen, an Zahl so be-

[1]) Auch in der Sammlung: Meyers Volksbücher. Leipzig. Bibliogr. Inst. Nr. 576, 577.

[2]) „Die Teufel aus der Kohlenkammer.“

[3]) „Das Ehetribunal.“

Digitized by Google

trächtlichen Dramen jener Zeit wenig Leser finden würden. Dafür, daß er zur Kritik von Lambs Auswahl nicht die Originale selbst mehr herangezogen habe, führt er an, daß geistvolle Engländer (vor allem ist wohl an Toynbee zu denken) über diese Auswahl zustimmend geurteilt hätten.[1]) Wir können noch hinzufügen, daß derjenige, auf den der Auszug eines Dramas Eindruck gemacht hat, daraufhin selbst zur Lesung des ganzen Werkes schreiten wird, auch auf die Gefahr einer Ernüchterung hin. In solcher Anregung liegt ein nicht zu unterschätzender Nutzen derartiger Anthologien.

Schack hat Lambs Buch nicht in seinem vollen Umfange übersetzt, sondern aus der außerordentlich großen Menge der dort stehenden Auszüge seine Auswahl getroffen, und zwar hat er alle unbedeutenderen Autoren beiseite gelassen. Aber er hat sich nicht begnügt, Lambs Werk auszuplündern, sondern er hat in seine Sammlung eine Anzahl Stücke aufgenommen, die sich bei Lamb nicht finden. Besonders hat er mehrere pseudo-shakespearesche Dramen[2]) eingefügt, in der richtigen Meinung, daß diese Stücke, die von manchen lange Zeit für echt gehalten worden, in seinem Werke, wenn es seinen Titel mit Recht führen sollte, nicht fehlen durften. So hat er Auszüge aus „The Birth of Merlin", aus der „Yorkshire Tragedy", aus „Grim, the Collier of Croydon" und „Lokrine" aufgenommen, während einige andere schon bei Lamb standen. Mit Recht ist Robert Greene mit seinen beiden bedeutendsten Dramen, deren eines man früher Shakespeare zuschrieb, vertreten. Die Zahl der von Jonson, Massinger und Fletcher aufgeführten Stücke ist erweitert worden.

Ein weiteres Zeichen der Selbständigkeit Lamb gegenüber ist es, daß Schack in einigen Fällen den von dem Engländer gegebenen Ausschnitt beträchtlich erweitert. Aus dem „Bloody Brother" stehen bei Lamb nur v. 167 — 250), d. h. die Szene, in der Edith an dem Mörder ihres Vaters, dem grausamen Herzog Rollo, dadurch sich Gelegenheit zur Rache zu verschaffen sucht, daß sie scheinbar auf seine Liebesschwüre hört und seinem Willen gefügig sein will. Bei Lamb hören wir zuletzt, wie sie wider ihren Willen durch die gleißnerischen Worte des Unholdes ihrem Vorsatze entfremdet wird. Mit einem solchen Gefühle peinlicher

[1]) Auch Bodenstedt lobt in der Einleitung zu Bd. I seines Werkes „Shakespeares Zeitgenossen" Lambs „geschmackvolle Auswahl von Musterszenen aus englischen Dramen."

[2]) Diese Dramen wurden verdeutscht von Ortlepp (Stuttgart, 1840).

Digitized by Google

Ungewißheit darf der Leser nicht von dem Stücke scheiden. Deshalb schließt Schack den weiteren Verlauf an, in dem Edith durch das Dazukommen ihres Bundesgenossen Hamond aus ihrem gefährlichen Schwanken gerissen wird und ihre Rache an Rollo vollstreckt sieht. Um uns diesen Schurken in seiner vollen Scheußlichkeit zu zeigen und seinen Tod als reichlich verdient erscheinen zu lassen, hat nun Schack folgerichtig an den Anfang des Auszuges die bei Lamb ebenfalls fehlende Szene gestellt, in der Rollo seinen unschuldigen Bruder mordet und seinen ehrwürdigen Erzieher, Ediths Vater, töten läßt, wobei zugleich auch das Aufflammen seiner Liebe zu Edith dargestellt wird.

In „Bonduca" gibt Lamb nur v. 1—147, d. h. die Auseinandersetzung zwischen der Königin und ihrem Heerführer Caratach. Der Übersetzer fügt die ergreifende Szene hinzu, in der sich Caratachs rührende Sorge um den jungen Königssohn Hengo kundgibt, der, von verräterischem Pfeilschuß getroffen, schließlich in den Armen des Alten stirbt. Wir sehen dann noch Caratach mit den andringenden Römern löwenmutig kämpfen und sind Zeugen der großmütigen Behandlung, die er als Gefangener von den hier als Muster der Hochherzigkeit dargestellten römischen Anführern erfährt.

Im „Merry Devil of Edmonton" bringt Schack einen von dem bei Lamb stehenden ganz verschiedenen Abschnitt.

Eine gewisse Willkürlichkeit liegt natürlich darin, daß der Geschmack des Übersetzers die Richtschnur für seine Auswahl bildete, aber das Werk sollte auch kein philologisches sein. Eher könnte man tadeln, daß die zu den einzelnen Dramen angefügten Urteile aus Hallam, Dyce und anderen Kritikern, auf die sich Schack sogar offensichtlich etwas zugute tut, doch zu unsystematisch und ohne bestimmte Gesichtspunkte aufgenommen sind.

Es sei hier erinnert, daß Schack nicht der erste ist, der Shakespeares dramatische Zeitgenossen durch Übertragung in Deutschland bekannter zu machen versuchte. Einzelne Dramen waren schon in beträchtlicher Anzahl übersetzt worden. Der erste war schon Gerstenberg, der 1765 ein verdeutschtes Drama von Beaumont und Fletcher, die „Braut", veröffentlichte. 1785 gab Ludwig Ferdinand Huber die Übersetzung von Beaumont-Fletchers „Ethelwolf oder der König kein König", 1793 Szenen aus Massingers „Bondman" heraus. Später fand besonders Marlowes „Faustus" mehrfache Übersetzer.[1]) Die Methode, mehrere

[1]) Wilh. Müllers Übersetzung mit Arnims Einleitung erschien Berlin, 1818. — Ad. Böttger: Chr. Marlowes Doktor Faust. Leipzig, 1857. — A. van der Velde: Marlowes Faust, übersetzt. Leipzig, 1870. — Auch bei Bodenstedt findet sich „Faustus" übertragen.

Digitized by Google

Stücke jener Periode in einer Sammlung zu vereinigen, begann mit Tieck. Sein „Altenglisches Theater", Shakespeares „Vorschule" und „Vier Schauspiele von Shakespeare" enthielten zusammen 16 Dramen. Graf Baudissins zweibändiges Werk „Ben Jonson und seine Schule" (1836) enthielt acht Dramen, E. v. Bülows „Altenglische Schaubühne" (1831) trotz ihres vielversprechenden Titels nur drei Stücke. 1854—60 folgten drei von Bodenstedts fünf geplanten Bänden: „Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke." Sie enthalten eine größere Zahl Dramen und geben von manchem Verfasser dem deutschen Leser die erste Anschauung, wenn sie auch vielfach sich mit einfachen Inhaltsangaben statt wirklicher Übersetzungen begnügen.

Robert Prölß bringt es in den zwei Bänden seines „Altenglischen Theaters" (1879) nur auf fünf Stücke. Kurz vor Schacks Werk erschien „Die englische Bühne zu Shakespeares Zeit" von Gelbcke, mit Einleitungen von Robert Boyle (1890). Das Buch enthält zwölf Dramen, von denen aber nur fünf zum ersten Male in deutscher Übersetzung erscheinen.

Schacks Sammlung bildet nun gleichsam den Abschluß dieser langen Reihe. Der Anzahl der vorgeführten Dichter und Werke nach übertrifft Schacks Buch alle Vorgänger.

Über seine etwaige Kenntnis der früheren Übertragungen gibt Schack keinen Aufschluß. Es ist jedoch bei einem so gründlichen Forscher anzunehmen, daß er wenigstens einen Teil seiner Vorgänger gelesen hat. Als sicher gilt dies von Bodenstedts Werk, bei dem er, wie der Verfasser im Vorwort erklärt, ratend zur Seite gestanden hat. Ob er Gelbckes Buch gelesen hat, ist zweifelhaft.

Es möge nun eine Zusammenstellung folgen, inwieweit die Übertragungen Schacks mit früheren zusammentreffen:[1])

1. Heywood: The English Traveller. — Gelbcke.
2. Heywood und Broome: The Witch of Lancashire. — Tieck.
3. Marlowe: Edward II. — Bülow, Prölß, Gelbcke [Bodenstedt Inhalt].
4. „ : Faustus. — Wilh. Müller, Böttger, van d. Velde, Bodenstedt.
5. „ : The rich Jew of Malta. — Bülow, Bodenstedt.
6. Dekker: Old Fortunatus. — Val. Schmidt[2]), Gelbcke.

[1]) Daß Schack hier nicht seinem Grundsatz gemäß nur bisher Unübersetztes aufgenommen hat, erklärt sich leicht daraus, daß Vollständigkeit nur zu erzielen war, wenn auch solche Verfasser, deren Dramen schon anderweitig verdeutscht waren, nicht fehlten.

[2]) F. W. Val. Schmidt: Fortunatus und seine Söhne. Berlin, 1819.

Digitized by Google

7. Webster: The duchess of Malfi. — Bodenstedt.
8. „ : Appius and Virginia. — Bodenstedt, Gelbcke.
9. „ : The Devil's Law Case. — Bodenstedt.
10. „ : Vittoria Corombona. — Prölß, Bodenstedt.[1])
11. Rowley: The birth of Merlin. — Tieck, Ortlepp.
12. Ford: The broken heart. — Bodenstedt, Gelbcke.
13. „ : Giovanni and Annabella. — Bodenstedt.
14. „ : Perkin Warbeck. — Prölß, Bodenstedt.
15. „ : Love's Sacrifice. — Bodenstedt.
16. Ford, Rowley u. Dekker: The witch of Edmonton. — Bodenstedt.
17. Green: The Pinner of Wakefield. — Tieck.
18. „ : Friar Bacon and Friar Bungay. — Tieck [Bodenstedt führt Stellen aus Tiecks Übertragung an].
19. Anonym: Grim, the collier of Croydon. — Bülow.
20. Jonson: Sejanus his fall. — Andreä.
21. „ : The devil is an ass. — Baudissin.
22. „ : Volpone. — Gelbcke.[2])
23. Massinger: The Roman actor. — Gelbcke.
24. „ : The Duke of Milan. — Baudissin, H. Conrad.[3])
25. „ : The City madam. — Baudissin.
26. „ : A new way to pay old debts. — Baudissin.
27. Anonym: The merry devil of Edmonton. — Tieck, Ortlepp.
28. „ : Arden of Feversham. — Tieck, Ortlepp.
29. Fletcher: The two noble kinsmen. — Gelbcke.
30. „ : The Elder Brother. — Baudissin.
31. Kyd: The Spanish tragedy. — Prölß.
32. Anonym: Locrine. — Tieck, Ortlepp.
33. „ : A Yorkshire tragedy. — Eschenburg, Ortlepp.

Von den 69 bei Schack gegebenen Stücken sind also 33 schon früher übersetzt, einige davon mehrmals. Außerdem stehen bei Bodenstedt die Inhaltsangaben von zwei Dramen.

Die Ausschnitte, die uns Schack aus den Dramen der Zeitgenossen Shakespeares darbietet, sind zum weitaus größten Teil fesselnd und trotz ihres oft geringen Umfangs bedeutend.

Nur einige Beispiele seien herausgegriffen. So wird uns Edward II. in seiner erschütternden, uns mit tiefem Mitgefühl erfüllenden Ab-

---

[1]) Von Tieck als Roman bearbeitet. (Breslau, 1840.)

[2]) Von Tieck frei bearbeitet, unter dem glücklich gewählten Titel „Herr von Fuchs." Vergl. Herm. Stangen: Der Einfluß Ben Jonsons auf Ludwig Tieck. I. Teil. Kochs Studien z. vergl. Literaturgesch. I, 182. II. Teil, II, 37.

[3]) „Der Herzog von Mailand." Tragödie in 5 Akten von Philip Massinger. Frei bearbeitet von Hermann Conrad (1904) in den „Büchern der Weisheit und Schönheit, herausgeg. von J. E. Frhr. v. Grotthuß."

Digitized by Google

dankungsszene vorgeführt, der sich die grausige Ermordung des Königs anschließt. „Fausts“ Eingangsmonolog zeigt uns seine Bereitschaft, sich dem Teufelsbunde hinzugeben. Erschreckend sehen wir dann seine Todesangst und sein Ende. Der mit Vorliebe grausenhafte Vorgänge behandelnde Webster zeigt sich in seiner ganzen Größe in der Vorführung des entsetzlichen Schicksales der „Herzogin von Malfi“[1]), die von ihren Brüdern zur Strafe für ihre Heirat mit ihrem Günstling mit Wahnsinnigen umgeben, dann endlich erwürgt wird. Voll blutiger, unserem Gefühl widerstrebender Szenen ist „Der weiße Teufel“, während „Appius und Virginia“ ergreifend und lebenswahr die alte römische Sage vorführt. John Ford erscheint nach den aus seinen Dramen gegebenen Proben des hohen Lobes würdig, das er von den Kennern jener Periode erfährt. „Das gebrochene Herz“ schildert mit feiner Charakteristik die stolze, dabei so inbrünstig liebende Königin, die die Nachricht vom Tode des Verlobten anscheinend kalt aufnimmt, dann aber, nachdem sie für das Reich Sorge getragen, in jäh hervorbrechendem Schmerz tot hinsinkt. Ein an und für sich krankhafter, unnatürlicher Vorwurf, wie ihn die Liebe des Geschwisterpaares „Giovanni und Annabella“ darstellt, wird mit erstaunlicher Kraft und in edler, fesselnder Sprache uns näher gebracht. Wahres Mitleid fühlen wir mit dem echt königlich empfindenden Usurpator „Perkin Warbeck.“ Auch Massinger ist ein Dramatiker hohen Ranges. Aus seinem „Römischen Mimen“ wird uns die große Szene geboten, in der der im Innersten getroffene Imperator den ehebrecherischen, aber trotzdem noch immer von ihm geschätzten Schauspieler Paris dadurch zugleich straft und ehrt, daß er ihn als selbst Mitspielender ersticht. Besonders schön ist die dem „Herzog von Mailand“ entnommene Szene, wo der vom Heere Karls V. belagerte Sforza in männlicher, die Zuhörer bezwingender Rede die Verzeihung des Kaisers gewinnt. Scharf tritt in dem Auszuge aus der „Bürgerfrau als Standesdame“ die gegen den Luxus und Dünkel der reichen Bürgerinnen gerichtete Tendenz entgegen. Von Ben Jonson finden vor allem die Bruchstücke aus „Der Teufel ist ein Esel“ und „Volpone“ unseren Beifall. Die Szene, wie der ehrgeizige, junge Teufel ins Gefängnis kommt und vor seiner Befreiung Hohn und Spott seines Oberherrn kosten muß, sowie diejenige, die uns zeigt, wie der habgierige, verschlagene Volpone mit Hilfe seines durchtriebenen Dieners durch vorgeschützte Krankheit die „lieben Freunde“ um ihr Geld bringt, sind voll köstlichen, nicht der Seitenhiebe auf das verehrliche Publikum entbehrenden Humors. Auch unter Fletchers Dramen, sowie denen, die er mit Beaumont gemeinsam verfaßt hat, zeugen einige von bedeutender Kraft. „Der blutige Bruder“ zeigt das Menschen und Götter herausfordernde Wüten des Brudermörders Rollo, seinen Triumph und seine wohlverdiente Bestrafung. Trotz mancher Schwächen hat auch der „Ältere Bruder“ Schönheiten, wohin besonders

[1]) Vergl. Kiesow: Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin von Amalfi. Diss. Leipzig, 1895.

Digitized by Google

die Szene gehört, wie der aus verträumtem Gelehrtendasein zum frischen Leben erwachende Erstgeborene den eitlen, unbedeutenden Bruder aus dem schon sicher geglaubten Besitz der Braut und des väterlichen Vermögens verdrängt. Von den pseudoshakespeareschen Stücken zeigen uns die mitgeteilten Szenen, wie durch ihre teilweise Trefflichkeit selbst scharfsinnige Kritiker dazu gelangen konnten, sie für Werke des Meisters zu halten. Eine prächtige Figur ist Greenes „Flurschütz von Wakefield"; seine Erlebnisse ziehen uns mehr an als die quälenden, schrecklichen Szenen des „Arden von Feversham" oder der „Yorkshire-Tragödie."

Neben den angeführten Auszügen findet sich noch manches andere Gute, freilich aber auch Schwächliches, wie z. B. die Szenen aus den von der antiken Mythologie erfüllten, die drei Zeitalter behandelnden drei Dramen Heywoods.

Das Versmaß der englischen Dramen ist der Blankvers, der in einigen Stücken, wie ja auch bei Shakespeare, von Prosa oder eingelegten Liedern unterbrochen wird.

B. Die Behandlung der Originale durch Schack.

1. Form.

Die Untersuchung darüber, wie Schack die Originale wiedergegeben hat, muß sich auf Form und Inhalt erstrecken.

Während die englischen Dramen von Schack auch im Blankvers verdeutscht sind, zeigt der Übersetzer bei den dem Spanischen entnommenen Stücken eine bemerkenswerte Abweichung, seinen Vorgängern auf diesem Gebiete gegenüber. Nur in „Chrysanthus und Daria" hat er das Versmaß der Vorlage beibehalten; in den übrigen Dramen ist der uns Deutschen gewohnte Blankvers gewählt worden. Schack meint, daß der spanische Trochäus, wenn auch unsere Sprache infolge ihrer Biegsamkeit ihn anstandslos und gut nachahmen kann, im Drama auf uns immer fremdartig wirken muß. Daß er recht hat, erkennen wir bei einer Betrachtung der beiden Sprachen. Der Spanier verfügt über einen reichen Schatz von kurzen Worten; sein Satzbau, seine Konjugation sind einfacher als im Deutschen. In einem kurzen Vers kann der Spanier daher mehr ausdrücken als der Deutsche, zumal er durch die Elision vieler Endsilben (vor Vokalen) unterstützt wird, von der mitunter beinahe allzu reichlich Gebrauch gemacht wird. Auch der Eindruck der Monotonie, den der Romanzenvers im Deutschen auf die Dauer

Digitized by Google

macht, fällt im Spanischen, wozu besonders die von Schack geschilderte Zungenfertigkeit der Spanier beiträgt.

Vergleichen wir Schacks Übertragung inhaltlich mit den Originalen, so finden wir, daß häufig ein deutscher Blankvers einem spanischen Viertrochäenvers ganz genau entspricht. Das Wesentliche, das, was uns die spanischen Dramen als fremdartig kennzeichnet, ist nicht so sehr die Form, als vielmehr der Inhalt, besonders die darin zutage tretenden Anschauungen. Dennoch hat Schack mit Absicht ein Stück, den „Chrysanth" nach der Weise der früheren Übersetzer verdeutscht und dabei außer dem Romanzenvers auch die übrigen Versvariationen des Originals nachgeahmt, auch die Assonanz genau beachtet[1]) und Redondillas gebildet, wo sich solche in der Vorlage finden. — Mit einem anderen Grundsatze der meisten Übersetzer bricht Schack ebenfalls, nämlich, daß ein Vers der Übersetzung möglichst genau dem betreffenden Verse des Originals entsprechen solle, daß Versschluß mit Versschluß zusammenfallen müsse, und daß nur in unumgänglichen Fällen der Gedanke eines Verses in der Übertragung einen Teil der nächsten Zeile mit in Anspruch nehmen dürfe. Mit Recht sieht Schack diese ängstliche Einschränkung als lästigen Zwang an; seine Verse schließen sich nicht oft eng an die entsprechenden der Vorlage an; der Gedanke reicht oft in den nächsten Vers, ja weiter. Selbst, wo sich leicht bei gleicher Verszahl eine glatte Wiedergabe hätte erzielen lassen, zieht unser Dichter oft absichtlich den Gedanken über den Versschluß hinaus. Hierdurch, wie durch die später zu behandelnde Wiedergabe des Inhaltes zeigt uns Schack, daß es ihm nicht um eine Interlinearversion, um sklavischen Anschluß an das Original zu tun ist, daß er sich vielmehr seine Freiheit als Dichter, als selbsttätiger Dolmetscher wahren will. Dieses eben geschilderte Verfahren zeigt sich vor allem bei den englischen Dramen, während bei den spanischen die Änderung des Metrums schon an und für sich größere Freiheit erwarten ließ.

---

[1]) Im Deutschen freilich ist die Assonanz nicht sehr in die Augen fallend, da Schack gezwungen ist, oft Vokale assonieren zu lassen, die ihrer Aussprache nach verschieden sind, wie z. B. gleich am Anfang i—e und ie—e. Vergl. hierzu, was S. 127 über die geringe Wirksamkeit zweisilbiger Assonanz im Deutschen gesagt wird.

Digitized by Google

Daß die in Prosa gehaltenen Zwischenspiele auch in Prosa übertragen sind, bedarf kaum der Erwähnung.

Die für das englische Drama der Zeit Shakespeares bezeichnenden Reime, am Schlusse größerer oder inhaltlich bedeutender Abschnitte, hat Schack ebenfalls absichtlich vermieden, während alle anderen Übersetzer sie beibehalten haben.

Die Prosastellen der englischen Stücke gibt Schack in der Regel als solche wieder; eine Ausnahme macht er bloß in Heywoods „Fortune by Land and Sea", wo er v. 47 die Rede des Dieners in Versen übersetzt.

Einfluß der Engländer, besonders Shakespeares, zeigt sich, wenn Schack im zweiten Teile des „Tejedor de Segovia" den Chichon und in „Fuente Ovejuna" das Landvolk meist in Prosa sprechen läßt, das letztere allerdings nur, soweit es sich um alltägliche Unterhaltung handelt, während bei pathetischen Reden Verse gebraucht sind.

2. Inhalt.

Bei Vergleichung von Vorlagen und Übersetzung fällt zunächst die Änderung mancher Titel auf. „Los dos amantes del Cielo" ist in „Chrysanthus und Daria" geändert, statt des genaueren „Las Mocedades del Cid" einfach „Der Cid" gesetzt. Die im Englischen häufigen Doppelüberschriften sind nie beibehalten; Schack gibt meist den ersten Teil, in einem Falle („Die verliebte Königin") den zweiten des Gesamttitels. Vereinfacht sind auch: „The Comedy of Old Fortunatus" = „Der alte Fortunatus", „The tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus" = „Faustus". Eine Verbesserung dem Original gegenüber ist es, wenn der abstoßende Titel „'Tis pity she's a whore", wie schon bei Bodenstedt, durch „Giovanni und Annabella" ersetzt ist. Vorzuziehen ist auch der Titel „Julian" für „All's lost by lust", wobei zugleich statt des allgemeinen Titels ein verständlicherer, auf den Inhalt schärfer hinweisender steht. Übrigens fügt schon Lamb diese Bezeichnung in Parenthese hinzu. Ohne ersichtlichen Grund und offenbar falsch steht die Einzahl „Die Hexe von Lancashire" statt des Plurals „The Late Witches of Lancashire."[1])

[1]) Hier sei noch erwähnt, daß die Übersetzung des Stückes „The False One" im Titelregister mit „Die Falsche", im Texte mit „Der Falsche" überschrieben ist.

Digitized by Google

Wie in der Form beabsichtigt Schack auch gegenüber dem Wortlaut seiner Vorlage keine unbedingte Nachahmung. Er hält sich immer vor Augen, daß eine poetische Übertragung auch in der anderen Sprache ein gefälliges Kunstwerk sein soll. Durch allzu peinlichen Anschluß im einzelnen kommt zwar eine wortgetreue Verdolmetschung zustande, der Zauber der Dichtung aber wird durch die dabei unvermeidlichen Härten und Zwangsmaßregeln meist zerstört. Es kommt Schack daher vor allem darauf an, den Gedankeninhalt der einzelnen Auftritte und Reden festzuhalten und klar verständlich, in gleich poetischer Weise wiederzugeben. Mancher Gedanke des Originals bedarf im Deutschen weiterer Ausführung, in anderen Fällen müssen Weitschweifigkeiten, Unwichtiges, Überflüssiges beseitigt werden, wenn die Wirkung dieselbe bleiben soll.

Es ist Schack im allgemeinen gelungen, das Wesentliche seiner Vorlagen uns in glatter, edler Sprache darzubieten. „Chrysanthus und Daria", sowie die Übersetzungen aus dem Englischen zeigen im ganzen engeren Anschluß als die übrigen Dramen. In den englischen Stücken vermissen wir indessen dabei mehrfach die prüfende Sorgfalt, die wir an Schack sonst gewohnt sind. Es finden sich eine große Anzahl ungeschickter und unnatürlicher Wortstellungen, die das Ganze beeinträchtigen. Besonders leiden an diesem Übel die Auszüge aus „A Woman kill'd with kindness", „The Late Lancashire Witches", „Fortune by Land and Sea" und „The Revenger's Tragedy." Dies sind Stücke, die in der Sammlung am Anfang stehen. Wir möchten also annehmen, daß Schack mit ihrer Übertragung begonnen und bei weiterem Fortschreiten immer größere Übung und infolgedessen glättere Verse erlangte.[1]) Die spanischen Dramen sind von all solchen Scharten frei, ein Zeichen, wie sorgsam dort der Dichter die Verse geprüft hat. Wie störend die in einzelnen englischen Dramen gerügten Unebenheiten wirken, ersieht man am besten, wenn wir hier einige von ihnen zusammenstellen:

---

[1]) Allerdings begegnen wir auch in den eigenen Dichtungen Schacks ähnlichen Stellungen, wie z. B.:

„Nein, nur vor meinem Blick ein Flimmern
Gewesen wars"; — (I, 25, 7)
„Doch jeglicher von euch Heil! ruf ich zu; —" (I, 77, 14).

Digitized by Google

— — — — — denn errŏten
Auch will für dich ich. — (A Woman kill'd, 9).[1])
— — — — — denn von jetzt an
Nicht essen will ich, — (ebenda).
— — — Sagt, ihr Herren, steht geschrieben
Nicht mein Verbrechen drauf? — (ebenda).
Nicht soll es sein! — (Golden Age, 44).
— — — — — — — gebracht
In diese neue Welt bin ich! (Lancashire Witches, 14).
— — — — — Leugnen nicht
Kann ich, — — (ebenda, 34).
Verschrieben meine Seele hab' ich ihm — (ebenda, 52).
— — — — Vergangen gegen beide
Mich hab' ich, — — — (ebenda, 79/80). [Sea, 47).
Jetzt heim kann er ihn bringen in sein Grab (Fortune by Land and
— — — — — — — Gesandt
Euch wird's — — (The Revenger's Tragedy, 66/67).
— — — auf meiner Wange will ich
Forttragen ihn. — (ebenda, 83)
— — — — — — — es geschehen lassen
Würd' ich, — (ebenda, 110).
— — — — Sein so sollt' es, — (ebenda, 296).
— — — — — — — O, laß
Mich sterben nicht, — (Edward II, S. 69, 68).
O, besser viel. — (Duchess of Malfi, 30).
Bereun sollst das du — (Pinner of Wakefield, 66).

Um die fremden Dramen uns zusagend zu machen, mußte Schack vielfach Weglassungen und Kürzungen vornehmen. Besonders war dies bei den redseligen Spaniern nötig.

Ein Grundsatz Schacks ist es zunächst, aus der Antike hergenommene Anspielungen und Ausschmückungen zu streichen, wo sie vom Verfasser offenbar nur aus Eitelkeit, aus dem Bestreben, mit Gelehrsamkeit zu prunken, gesetzt sind, sich aber nicht mit dem Charakter des Stückes vertragen. Während in „Chrysanthus und Daria", dem in der Römerwelt spielenden Drama, selbstverständlich das Vorkommen antiker Götternamen usw. wohl begründet und daher auch vom Übersetzer unbeanstandet geblieben ist, wirkt in einem Stück, wie dem I. Teile des „Tejedor de Segovia" das häufige Anführen von Gottheiten und mythischen Helden der alten Welt auf den modernen Leser geradezu komisch, wenn nicht abstoßend. Diesen unnützen

[1]) Die Zählung in den englischen Dramen geschieht durchgehend.

Digitized by Google

Ballast hat Schack über Bord geworfen. Im II. Teil des „Tejedor" finden wir nur einmal, in „Fuente Ovejuna" nur zweimal diesen Gebrauch, im „Cid" fehlt er ganz.[1])

Verständlich ist es noch, wenn Beltran Ramirez von sich bekräftigt:

Que en la amistad Pítias soy,[2])

wenn ein mutiges Schlachtroß dem Hippogryfen[3]), ein Schwert mit Jupiters Blitzstrahl[4]) verglichen wird. Weiter hergeholt sind schon Anspielungen, wie:

Que ya no hay Efestiones,
Ni yo Alejandro ser puedo[5]),

oder:

Júpiter he de ser, si es Dánae bella[6]),

oder eine Zusammenstellung wie:

No hay Cides ni Rodamontes.[7])

Ganz unpassend stehen solche Beziehungen oder gar wohlausgeführte Vergleiche in Augenblicken, wo der Redende sich in großer Aufregung befinden muß. Man stelle sich vor, daß der Marquez Suero, als er, über die von Beltran gefundenen Zeichen seines Verrats entsetzt, voll Todesangst die Schuld von sich abzuwälzen versucht, dabei folgendes sagt[8]):

(Llevad el puñal infame
Y estos papeles), que el lienzo
De Deganira los hizo
Para atropellar trofeos
De la virtud; anagramma
En que pintaron los griegos
En Hércules abrasado,
Tan claro y glorioso ejemplo.

Allzu schwülstig, von wahrem Schmerz entfernt, ist auch Don Julians Ausruf am Lager der scheintoten Doña Ana[9]):

[1]) Das häufige Vorkommen dieser antiken Anspielungen ist einer der Gründe, weswegen man den I. Teil des „Webers von Segovia" einem anderen Verfasser zuweist als Alarcon.

[2]) Tejedor de Segovia, I^{era} parte.
[3]) „ „
[4]) „ „
[5]) „ „
[6]) „ „
[7]) Fuente Ovejuna.
[8]) Tejedor de Segovia, I^{era} parte.
[9]) „ „

Digitized by Google

— Kritik der Schackschen Übersetzungen —

... vil morador del Gánges,
... piedad no conoce,
... nció así, ó qué tirano
... la margen del Oróntes?
... os dejé, estatua os hallo,
... mirando adoraciones
... Fénix, porque con vos
... mismo joven.

... liegt zugleich ein **Fehler.** ...
... Pygmalion verwechselt wor-
... der alten Geschichte um-
... finden sich öfter. **So wird** ...

... Don Fernando, os dé
... Alejandro,
... de Mar

... de Dario[1])
... anderer Perserkönig, **der** in ...
... in seinen Unternehmungen glück...
... Beispiel der Macht und Grö...

... de Jérjes divino.[2])
... des spanischen Dichters in betr...
... wenn er sagt:
... Leda ingrata,
... en cisne de plata
... poderoso? —[3])
... tranen sind antike Anspielungen be...
... Phaetontic flames" im „Merry Devi...

... fassungen finden sich naturgemäß be...
... Boten, besonders von Berichten und...
... mandos Erzählung von seinem sieg...
... Mohren Aliatar im I. Teile de...
... Strophenform übersetzt, aber stan...
... Strophen des Originals im Deutsche...

... Text.

... Text.

Digitized by Google

nur acht stehen. Der Spanier gefiel sich hier in einer Ausmalung der Nebendinge, z. B. der Rüstungen und Pferde, die in ihrer Breite an Homer oder die mittelhochdeutschen Epen erinnert. So ist auch die Rede der María de Lujan bei ihrem Erscheinen aus dem unterirdischen Gange zusammengezogen; desgleichen Fernandos Worte bei der Abrechnung mit Don Julian (im II. Teil des „Webers"), die Ansprache des Komturs an den jungen Ordensmeister (in „Fuente-Ovejuna"), Mengos philosophische Expektoration über die Liebe und Flores' Bericht über die Einnahme von Ciudad-Real („Fuente-Ovejuna"). Besonders erfreulich ist die Kürzung der Erzählung des gefangenen Maurenfürsten vor dem König über Rodrigos Heldentaten („Cid"), da es psychologisch undenkbar ist, daß der Besiegte seinem Überwinder derartig überschwengliche Lobeserhebungen zuteil werden lassen sollte.

Auch Wechselreden haben durch Weglassungen wirksame Konzentrierung erfahren, so z. B. das Eingangsgespräch des Komturs mit seinen Vertrauten (Fuente-Ovejuna), die Unterhaltung des Chrysanth mit Nisida[1]), besonders auch die Unterredung, in der Daría durch Chrysanth vom Glauben an die Olympier abgebracht wird[2]); ferner die Zänkerei zwischen Chichon und dem Gastwirt[3]) usw.

Auch sonst finden wir vielfach Weglassungen.

Für die Weglassung von Stellen kommt häufig in Betracht, daß sie zu gesucht und daher störend sind, wie die gekünstelte Beschreibung des gewaltsamen Endes der Mauren durch die wütende Menge, am Eingang des „Webers", I. Teil:

Los que fueron dos hombres,
En un instante, porque el caso asombres,
Tantos hombres se hicieron,
Que por la tierra en átomos sé vieron; —

Vielfach enthält das Weggefallene nur Wiederholungen oder weitere Ausmalungen. Auch tiefere Gründe liegen mitunter bei Weglassungen vor. So ist es geschmacklos, wenn Fernando und Maria bei ihrem ersten Begegnen, bevor der Eingeschlossene weiß, wen er vor sich hat, folgende Spitzfindigkeiten austauschen:

[1]) In der Ausg. der Cottaschen Weltlit. II, 231, 2.
[2]) Ebenda, II, 244, 12.
[3]) Ebenda, I, 161, 15.

Digitized by Google

F.: — — — — Pues mi pecho,
¿Es tu purgatorio?
M.: — — — — — — — — Y hallo
En él, aunque peno en el,
Mi sosiego y mi descanso.
F.: Triunfaré en sus rigores.
M.: Dios os libre, Fernando, de traidores. —[1])

Wir brauchen nicht die übermütigen Reden des Komturs[2]), in denen er seine Geringschätzung der ihm zu Willen gewesenen Weiber ausspricht, da sein ganzes Verhalten uns dies beständig zeigt.

Die unheimliche Gestalt, die grausen Taten des Komturs nehmen uns so in ihren Bann, daß wir für die beiden Liebenden in „Fuente-Ovejuna" nur tiefere Teilnahme fühlen, sobald sie mit Guzman zusammenstoßen. Ihre Liebesszenen lassen uns jedoch kalt. Ganz unleidlich aber erscheint im Vergleich mit der sonst überall zutagetretenden Wucht der Geschehnisse die lange Verhandlung Franciscos mit seinem Schwiegervater über die Mitgift, und Schack tut wohl daran, daß er dieses Gespräch möglichst einschränkt.

Weggelassen oder zum mindesten abgeschwächt sind die vom damaligen Publikum nicht störend empfundenen Zoten und Zweideutigkeiten. Besonders ist es Chichon, der Grazioso des II. Teiles des „Webers von Segovia", der sich in dieser Hinsicht im Original auszeichnet. So fehlt denn bei Schack u. a. der Eingang der 6. Szene des II. Aktes, wo Chichon seinen Namen erklärt, ferner die Zote, die in dem Wortspiel „hablar en italiano" versteckt ist.[3]) Überhaupt ist Schack ängstlich besorgt, alles fernzuhalten, was zarte Gemüter vielleicht unangenehm berühren könnte. So unterbleibt das vom Alguacil zur Kennzeichnung des Geizes der Zeitgenossen[4]) gebrauchte Beispiel:

En las mujeres varian.
Y si hallamos con su dama
Alguno por su desdicha,
Por no incurrir en la pena,
Antes muere que reincida;

[1]) Schack: Spanisches Theater (Cotta), Bd. I, 67, 15.
[2]) II, nach 32, 6.
[3]) I, 163, 18.
[4]) I, 139, 5.

Digitized by Google

mit noch größerem Recht in der Rede Ximenas an den König[1]):

— — — ni con la Reyna folgar.

In der Tat klingt die Berührung dieses Themas aus dem Munde eines wohlerzogenen jungen Mädchens für uns peinlich.

Wie genau unser Dichter sein Werk durchdacht hat, zeigen einige andere Fortlassungen. Die Darstellung, die Doña Ana im II. Teil des „Webers“[2]) von ihrem Schicksal nach dem Erwachen aus dem Scheintod gibt, gleicht ganz und gar dem Verlauf der Dinge im I. Teil des Dramas und steht an Wirksamkeit dahinter zurück. Deshalb ist die Stelle gestrichen worden. In derselben Rede Anas ist auch die Angabe der Zeit, die sie in ländlicher Zurückgezogenheit lebt, unterblieben. Offenbar würde es unsere Vorstellung stören, zu hören, daß bereits sieben Jahre seit den Ereignissen des I. Teiles verstrichen sind. Wir würden uns wundern, daß in dieser langen Zeit der Weber in seiner Verkleidung nicht irgendwie erkannt worden sein, daß er auch keine Gelegenheit zur Rache oder auch nur zu irgend welcher Förderung seiner Sache gefunden haben sollte. In der Rede des Flores an den König, im letzten Akt von „Fuente-Ovejuna“, fehlt ein Abschnitt, der das gräßliche Verstümmeln und Verhöhnen der Leiche des ermordeten Komturs schildert. Da dies im ersten Stücke nicht erwähnt ist, hat Schack die Stelle folgerichtig ausgeschaltet. Die S. 31, 8 weggefallenen Worte des Ortuño, der dem vor Eifersucht und Liebesbrunst rasenden Komtur sagt:

Y pues que vives, sospecho
Que grande amistad le debes, —

sind ein mißlungener Versuch, Ortuño als eine Art Grazioso erscheinen zu lassen, mißlungen deshalb, weil es wenig Vorsicht und Klugheit verrät, den erzürnten Herrn gerade in diesem Augenblick mit einer derartigen Albernheit zu belästigen.

In der Szene im Hofe des Gesandtenhauses[3]) läßt Schack den Chichon mit Fineo zusammen früher als im Original sich fortstehlen. Wir finden es auch weit natürlicher, daß sich der sich seines Verrats Bewußte möglichst schnell aus dem

[1]) II, 138, 14.
[2]) I, 151, 19.
[3]) I, S. 133.

Digitized by Google

Staube zu machen sucht, statt daß er, wie im Urtext, noch nachher sich einige Male bemerkbar macht. Besonders wirkt dort die Art, wie er im Fliehen seinen früheren Herrn verhöhnt und beschimpft, widerlich.

Auch in der Übertragung aus der englischen Dramatik sind häufig Verse, Versgruppen oder Teile von Versen weggefallen. Am meisten ist in dieser Beziehung am „Poetaster" gearbeitet worden, doch finden sich auch viele Weglassungen im „Elder Brother." Die Gründe sind natürlich ähnliche wie bei den spanischen Dramen. Statt vieler Beispiele sei hier nur eines angeführt. Im Original ist die Schilderung, die Scarlet im „Earl of Huntingdon" (S. 25) gibt, länger, indem noch mehrere Orte aufgezählt und die Freunde genannt werden, die Roberts Yeomen dort haben. Für den Engländer, dem die Geschichte von Robin Hood in allen Einzelheiten vertraut und lieb ist, hatte diese ausführliche Beschreibung Zweck; für uns aber genügt das bei Schack Gegebene.

Wir müssen im Anschluß hieran hinzufügen, daß der deutsche Übersetzer, ebenso wie er in den obengenannten Fällen Lambs Auszüge erweitert, so auch häufig Kürzungen vorgenommen hat. Es kam ihm vor allem darauf an, diejenigen Szenen, in denen er das beste und wirksamste der ganzen Stücke enthalten fand, möglichst allein, ohne störendes Beiwerk, wirken zu lassen. Häufig streicht er deshalb Auftritte, die Lamb der Aufnahme für wert gehalten hatte, die ihm aber die Hauptszene zu beeinträchtigen schienen. So stehen bei Lamb am Eingange des aus Marlowes „Edward II." gemachten Ausschnittes einige Szenen, bevor die erschütternde Vorführung der Abdankung und dann der Ermordung des Königs folgen. Schack läßt durch die Isolierung letzterer Szenen die Wirkung stärker werden. Im „Faustus" läßt er die einleitenden Verse „How Faustus fell to the study of magic" fort, so daß wir sogleich den durch seine Ähnlichkeit mit dem Goetheschen überraschenden Monolog Fausts vor uns sehen. Im „English Traveller" gehen dem Berichte des Reisenden zwei Auftritte zwischen Susanna und Geraldine, bezw. Wincott-Geraldine voran; Schack ließ sie weg, denn ihm kam es nur auf die komische Erzählung von der Zechgesellschaft an, die in ihrer Trunkenheit glaubt, auf einem scheiternden Schiffe zu sein. Übrigens hätte auch die von Schack vor der eigent-

Digitized by Google

lichen Erzählung beibehaltene Rede der Gattin füglich weggeblieben sein können, da sie durchaus nicht notwendig zum Verständnis des Folgenden ist. Daß er sie stehen ließ, darf wohl auf seine Vorliebe für Reisen zurückgeführt werden, die ihn bei der Aufzählung der einzelnen Reiseetappen verweilen ließ. Die Absicht, den Leser ohne alle Umschweife in medias res zu führen, erkennen wir dagegen in der Fortlassung des Prologes zu Marstons „Antonio's Revenge" und der einleitenden Szenen von Shirleys „The Maid's Revenge"; ferner in Heywoods „Silver Age", wo der Monolog der Blumen pflückenden Proserpina weggeblieben ist. Das dem Websterschen Stücke „The Devil's Law Case" entnommene „Totenlied bei einem Leichenbegängnis" wird selbständig, ohne die bei Lamb vorhergehenden Abschnitte, mitgeteilt; selbst die Angabe, woher das Lied entnommen ist, fehlt: es sollte also als rein lyrisches Gedicht auftreten und wirken.

Lamb führt als Anhang bei einigen Dramen kleinere Abschnitte an, so z. B. in den „Late Lancashire Witches" einen solchen, betitelt: „Frank Hospitality", in der „Duchess of Malfi" einige mit den Überschriften „Single-Life", „A Fable", „Another" (i. e. fable). Diese Anhängsel, die nach dem Lesen der Hauptszenen keinen Anteil mehr erregen können, hat Schack mit Recht fortfallen lassen.

Nur wenige Fälle gibt es in den übersetzten Dramen, wo man vielleicht Stellen, die Schack gestrichen hat, lieber hätte stehen sehen. So hat der Dichter im II. Teil des „Tejedor" (S. 130, 20) die Worte:

Salga vivo ó quede muerto
Quien no pudiere seguirnos —

offenbar deshalb weggelassen, weil sie auf den Charakter des Helden den Schein einer gewissen Roheit laden, indem Fernando, um sich und seinen Genossen das Entkommen zu erleichtern, diejenigen Insassen der Krankenstube töten will, die zum Fliehen zu schwach sind. Indessen erscheint diese grausame Maßregel hier in der Tat als unerläßlich; und ohne sie kann man sich schwer vorstellen, wie das Entfliehen nicht durch die Zurückbleibenden verraten werden sollte. In demselben Drama (S. 176, 4) fehlen die Worte Doña Anas:

Digitized by Google

„Mas no le hubiera ofendido
Si esta fuera su intencion.
En medrosa confusion
Llevo anegado el sentido."

Hier wäre es angebracht gewesen, diesen Ausdruck der geängsteten Seele des Mädchens nicht zu streichen, denn tatsächlich ist der darin zutage tretende Gedanke ein sich in ihrer Lage aufdrängender, und Ana müßte sehr geistesarm sein, wenn sie so ohne Zweifel glauben sollte, der dem Grafen soeben an der Spitze einer Räuberschar so trotzig entgegengetretene Fernando werde dem Grafen jetzt Bitten vortragen.

Im „Cid" hätte der Übersetzer vielleicht besser in der Rede der klagenden Yimena (II, S. 138, 4) die Worte stehen lassen sollen:

Mátame mis palomicas
Criadas y por criar,

da sie in den Volksromanzen ein stehender Ausdruck sind.

Ebenso ist das Original eindrucksvoller, wenn es (II, S. 29, 24) den Vater zu den Worten:

„Geh, wasch von meiner Ehre
Den Flecken ab" — —

hinzufügt:

Que al tuyo se extiende.

Auch die nochmalige Hindeutung auf den einstigen Herrn der Klinge, Mudarra, wäre besser erhalten geblieben:

Segundo dueño has cobrado
Tan bueno como el primero. — (II, S. 94.)

In Heywoods „Brazen Age" fehlen nach v. 43 die für die Lage und Stimmung der Göttin bezeichnenden Verse:

Thou shalt not, Adon, take me by the hand;
Yet, if thou needs will force me, take my palm.

Warum Schack die Erklärung der „Schulweisheit" im „Poetaster" (nach v. 252):

That most consists in echoing words and terms: —

streicht, ist bei seiner sonst stets betonten Abneigung gegen die Philosophie nicht recht ersichtlich.

Sollte die Übersetzung der spanischen und englischen Dramen gut und gewandt werden, so mußte noch häufiger als zu Weg-

Digitized by Google

lassungen und Kürzungen zu Änderungen gegriffen werden. Schack hat hiervon sehr reichlich Gebrauch gemacht, getreu seinem Grundsatze, daß es auf sinngetreue, nicht wortgetreue Wiedergabe ankomme.

Übermäßiger Schwulst und Schwung ist häufig, so weit er nicht ganz zu streichen ging, vereinfacht, wodurch der Gedanke stärker zum Ausdruck kommt. Der Spanier besonders liebt auch in Augenblicken hoher Erregung oder Spannung viele und prunkende Worte; der Nordländer will rasch zum Kern der Sache.

Daß diese Vereinfachungen sich besonders häufig im ersten Teile des „Tejedor de Segovia" finden, hat seinen bereits erwähnten Grund darin, daß dieses Stück überhaupt in einem überladenen, gezierten Stil geschrieben ist. Es seien, wie stets, nur einige Beispiele aus der großen Zahl hierher gehöriger Fälle angeführt.

Bei Schack spricht der Alcaide Beltran in bezug auf die entdeckte Missetat:

„Der Graf und der Marques vermöchten
So ungeheuren Frevel zu begehn?" —

Der Spanier hat dafür eine lange, noch dazu mit antiken Anspielungen aufgeputzte Expektoration:

— ¿maldad tan enorme,
Tan barbaro atrevimiento,
Vil accion en un Dionisio,
Y bajeza en un Majencio,
Contra Dios y contra el cielo
El Marqués y el Conde? —

Auf S. 44 ist in der Antwort des sich verteidigenden Beltran neben bedeutender Kürzung der weit ausgeführte Vergleich mit dem Echo durch den treffenderen mit dem Schatten ersetzt:

Que esta voz es del Marqués,
A quien respondiendo estoy.
Eco de su acento soy;
Solo en responderle peco,
Viendo el rigor deste trueco:
Y así en el rigor atroz,
En él disculpas la voz,
Y en mi castigas el eco. —

„Du übersiehst die Schwärze des Marques
Und strafst in mir den Schatten, den er wirft!" —

Digitized by Google

In dem begeisterten Preise der Schönheit Doña Anas durch den sie umwerbenden Don Julian ist einiger Schwung zu verzeihen; nur ist er im Original zu sehr übertrieben und darum von Schack auf ein angemessenes Maß zurückgeführt:

Proseguid; que en el furor
Más vuestra beldad se aumenta;
Que por diluvios de rosas
Que la cólera desflueca,
En provincias de cristales
Y en monarquías de estrellas,
Fulminando rayos de almas
Se asoma vuestra belleza,
Excediéndose á si misma,
Como sale con vergüenza. —

„Sprich weiter, holdes Wesen, denn der Zorn
Erhöht nur deine Reize, bald mit Rosen,
Bald mit kristallnen Flocken deine Wangen
Bestreu'nd, indes die Blitze deiner Seele
Aus deinen Augen sprüh'n, und so die Schönheit
Sich selbst zu übertreffen ringt. —"

Auch in kurzen Stellen wirkt eine Vereinfachung allzu bombastischer Wendungen wohltuend, so z. B.:

Tan sacrilego intento y tan vil ira (S. 39)
= „den verräterischen Plan."

S. 46: Pavon le harán tantos ojos,

ein sehr kühner Vergleich, wofür im Deutschen steht:

— — — — — — „Das Volk
Wird zahllos sich zu dem Triumphzug drängen." —

S. 53: Vuestra alteza, que Dios es
De Castilla, — — — = Eure Hoheit. —

Im Cid (II, S. 120, 8):

Y la eternidad del tiempo
Alargue á siglos tus dias =

— — — — — — „Mag dir
Der Himmel langes Leben schenken." —

Busca el agua de su pecho (Chrys. u. Daria, II, 171, 4)
= „Suche seine Huld und Milde!"

„The channels clothed in waters" (Silver Age, 19)
= „All die Kanäle Wassers". —

Make my tears salt enough to taste of grace (Revenger's
= „Laß mich durch meine Tränen deine Gnade [Tragedy, 342)
Erwirken."

Digitized by Google

Perhaps thou'lt say none but the King shall wear
Thy night-gown, she that laps thee warm with love;
(Satiro-Mastix, 103)
= „Vielleicht wirst sagen du, der König nur
Soll sie, die liebend dich umfangen sollte,
Gebrauchen," —

My vows shall be my kin, my prayers my friends (Rollo, 338)
= „Im Kloster will ich dem Gebet mich weih'n."

Das uns Modernen unverständliche Verhältnis der Untertanen zu dem als göttlich, hoch über den gewöhnlichen Sterblichen stehend, betrachteten Herrscher, wie es in Spanien bestand, tritt in den vorliegenden Dramen öfters zutage. Schon Tejedor I, S. 53 war ein Beispiel hierfür gewesen. Solche Ausdrücke einer knechtischen Unterwürfigkeit hat Schack geändert, z. B.:

— — — Lléguemos (Tejedor, II^da parte, S. 184, 1)
A besar los piés al Rey,
= „Kommt! werft euch vor dem König in den Staub!"
Humildes besan el suelo (ebenda, S. 184, 7)
Que honran tus piés nuestros labios
= „Sieh uns vor dir
Im Staube, hoher Herr!"

Vielfach waren Verdeutlichungen nötig, besonders wo die Vorlage Umschreibungen oder nicht sofort verständliche Beiworte gebrauchte.

al soberano pecho	= seinem König	(Tejedor I, S. 25)
los alcaides	= die Mohren	(„ I, S. 36)
la traicion	= das verräterische Blatt	(„ I, S. 37)
deste fiero	= des Verräters	(„ I, S. 44)
el suceso	= den Verrat	(„ I, S. 55)
un escuadron roto y vencido	= ein überwundnes Mohrenheer	(„ I, S. 56)
el autor del dia	= der Sonnengott	(„ II, S. 142, 4)
Alcides	= ein Herkules	(„ II, S. 159, 18)
Bétis	= Guadalquivir	(Fuente Ovejuna, 14, 29)
la muerte de siete vidas	= Laras sieben Infanten	(Cid, 90, 13)
the moon	= Proserpina	(Silver Age, v. 51)
Phoebus	= Apollo	(The two noble kinsmen, 23)
Abyssus	= Abgrund	(Locrine, 49)
Tully	= Cicero	(Elder Brother, 32)
Styx	= Höllenfluß	(Birth of Merlin, 47)
all the black Pentagoron of hell	= die ganze Macht des Abgrunds.	(ebenda, 48).

Digitized by Google

Im Tejedor, I. Teil, S. 45 ist der Ausspruch:

Descomponerlo podemos
Con sus cartas —

ersetzt durch:

— — — — — „so können
Wir leicht den König glauben machen, daß
Die Briefe, die die Mohren uns geschrieben,
An ihn gerichtet seien."

Ebenda, S. 72, 3 ist näher erklärt:

Por delitos de mi hermana
Y por culpas de inocencia
= — — — „Ihre Unschuld ist befleckt,
Und ihrem Bruder liegt die Rache ob." —

Unumgänglich ist auch eine weitere Ausführung von Garcerans Worten (S. 73, 8):

A la cueva de tu amor
= „durch den Gang, den sich die Liebe brach",

ferner:

— — — La confeccion (S. 87, 7)
Este milagro concierta
= — — — — — „Der Trank
Muß schlecht bereitet worden sein."

S. 99, 25 ist im Original zu allgemein:

Que amor urde y amor teje
= „Denn Liebe ist im Weben
Von Kühnem und Verschlagnem Meisterin."

Eine wörtliche Übersetzung von:

Garceran, esa fineza
Es de caballero andante (Tejedor, II^da pte., S. 119, 24)

würde sicherlich vielen unverständlich sein; Schack setzt daher:

„So redet Amadis"; —

Andere Beispiele sind:

Desta agua no beberé = „ich will dich nicht." (Fuente Ovejuna, 9, 9)

Que aun se ven los cardenales,
Sin que un hombre vaya á Roma
= „Die Striemen auf meinem Rücken sind (ebenda, 48, 14)
noch blutrot."

In „Chrysanthus und Daria", 171, 25 ist das unschöne „racional fiera" verdeutlicht in:

„In der menschenleeren Wildnis
Jetzt bei wilden Tieren lebt", —.

Digitized by Google

Daß ebenda, S. 181, 17 die Zeile:

Olvidado de tu olvido!

durch die Frage:

„Ahnst du nicht, Frau Nachtigall,
Daß dein Freund dich hat gemieden?“

ersetzt ist, hängt nicht nur damit zusammen, daß strophische Lyrica sich überhaupt nur freier wiedergeben lassen, sondern enthält zugleich eine Verdeutlichung.

Eine verständige Deutlichmachung ist endlich:

Todo es Babilonia el pecho, (Chrys. u. Dar. II,
Todo es Troja el corazon [S. 188, 2)
= „Mahnt an Babylons Verwirrung
Und an Trojas Flammenglut.“ —

Daß auch in den „Englischen Dramatikern“ zahlreiche solche Verdeutlichungen anzutreffen sind, ist leicht begreiflich. So werden z. B. erklärt:

Like Almain Rutters with their horsemen's staves (Faustus, 115)
= „Als wären scharbewehrte Ritter sie.“

Like a thick scurf o'er life, as did our master (The Witch,
Upon that patient miracle; — [147)
= „Wie eines Kranken Aussatz, der den Leib
Des Dulders Hiob ehedem bedeckte.“

Now Lentulus, the third Cornelius,
Is to stand up in Rome — (Catiline, 78)
= „Ein neuer Sulla, muß nun Lentulus
In Rom ersteh'n.“ —

Able to lock Jove from a synod (Two noble kinsmen, 179)
= „Die aus der Götter Kreise selbst den Zeus
Fortziehen könnten.“ —

In einer sehr großen Anzahl von Fällen finden wir bei Änderungen im Deutschen einen treffenderen oder poetischeren Ausdruck als im Original. Häufig erkennen wir dabei, wie eingehend und feinsinnig Schack sowohl die Stimmung der Vorlage beobachtete, andererseits aber Verbesserungen traf, die er für nötig hielt.

Wenn im I. Teil des „Tejedor“, S. 38 von einem

— — — — monstruo
De dos caras y dos cuerpos

die Rede ist, so kann man sich dies nicht recht vorstellen. Schack setzt daher den vom Verfasser auch wohl gemeinten Ausdruck:

„ein doppelköpf'ges Ungeheu'r.“ —

Digitized by Google

In dem Vergleich des toten Vaters mit einem Spiegel müssen wir Schacks Übersetzung:

„Wer dich mit blut'gen Tropfen so bespritzt?"

den Vorzug geben vor:

¿Quién os hizo de rubis
Tan sangrienta guarnicion? —

Poetischer ist (S. 63):

„Bald steigt auch seiner leuchtend aus der Gruft empor"

statt:

Yo haré que en el sepulchro se desmienta

oder:

„Ein einziger Entschluß, sich unter Häusern
Und Straßen durch die Erde Weg zu bahnen!" (S. 63)
= Cáncer del sótano has sido;
Toda una calle has rompido.

Der Vergleich auf S. 72, 10, bei Schack vom Stamm und zarten Zweig hergenommen, ist im Original derselbe wie früher, nämlich mit einem Spiegel, wobei man den des Übersetzers entschieden treffender finden muß:

„So wird er diesen zarten Zweig zerstören,
So wie er schon den Stamm zerhau'n"
= Quebrará la guarnicion
Como ha quebrado el espejo.

Im Teil II des „Tejedor" (S. 151, 4) ist das nicht besonders bezeichnende „diamantes" sehr gut durch „seelenlose Dinge" ersetzt.

Viel herzlicher klingt im Deutschen die Stelle in „Fuente-Ovejuna" (S. 38, 11), wo die Braut im Original sagt:

Y fia que ha de tener
Ser, Frondoso, tu mujer,
Buen suceso
= „Glaub' mir, mein Freund, ich liebe dich von Herzen
Und wünsche mir kein Glück, als deine Frau
Zu sein."

In demselben Drama (S. 50, 18) hat Schack freier geschaltet, indem er einen etwas anderen Sinn hineinlegt, den wir aber als deutlicher und der Lage angepaßt empfinden:

Ya, todo el árbol de paciencia roto,
Corre la nave de temor perdida
= „Das Schiff des Vaterlands ist leck, sein Mast
Zerschellt, sein Segelwerk zerstört, und bald
Versinkt es ganz." —

Digitized by Google

Schöner ist im „Chrysanth“ (S. 178, 10) das „todas las tardes“ übersetzt durch:

— — — — „Im Zwielicht
Bei des Abends Kühle —“,

ebenso:

Estatua viva soy de fuego y hielo (ebenda, 213, 15)
= „Wie Frost und Glut in meinem Innern toben!“

Unbedingt nötig war es, in demselben Stück 228, 26 das Wort „moro“ durch „Pirat“ zu ersetzen, da das Erwähnen eines Mauren zur Römerzeit ein Anachronismus ist. Allerdings bringt Escarpin auch an anderer Stelle derartige Zeitvermengungen, indem er von einem Mönch und einem Sakristan spricht; aber während er in solchen Fällen selbst auf das Unsinnige seiner Worte hinweist, scheint in unserem Beispiel der Dichter tatsächlich entgleist zu sein.

Oft finden wir Einsetzung lebhafterer Ausrufe:

Deten la lengua = Gift'ge Zunge, schweig! (Tejedor, I. Teil S. 50)
Y estoy temblando = Ach Gott! Ach Gott! (ebenda, S. 67)
Estoy loco! = Ich kann solch Glück nicht fassen!
(Cid, II. 128, 27).

Besonders wichtig sind eine Anzahl weiterer Änderungen. Die Stelle:

Aquí el puñal alevoso
Se les cayó, y aquí veo
Un pliego, desta maldad
Sacrílegos instrumentos. (Tejedor, Teil I, S. 36).

Schack bezieht die Apposition nur auf „Dolch“, da nur diese Waffe, nicht aber ein Papier als „Werkzeug ihrer Schandtat“ aufgefaßt werden kann.

S. 53 heißt es im Original:

Cartas y puñal del pecho
Nos comprueban la verdad.

Schack hat hier „Dolch“ weggelassen. In der Tat kann das Beisichtragen eines Dolches, der, da das Attentat nicht glückte, keine Blutspuren aufweisen konnte, unmöglich als ein Beweis für die Urheberschaft des von den beiden Mohren verübten Anschlages gelten.

Im II. Teil des „Tejedor“, S. 138, 13 ist von „bandas berberiscas“ die Rede. Da es aber im früheren Verlauf des Stückes geheißen hatte, Mohren von Toledo bedrohten die Hauptstadt, so ist diese Abweichung hier ausgeglichen worden.

Digitized by Google

Ebenda, S. 174, 1 findet sich ein unübersetzbares, nur im Spanischen wirksames Wortspiel:

— — — Ya puedes pasar
Al plural del singular:
Llámame, señor, chichones.

Schack trifft hier den Sinn vorzüglich durch Einsetzung von:

„Ja, aber Chichon von der traurigen Gestalt."

Nicht wiederzugeben war auch S. 181, 22:

— — — que quiere haceros
Chichon á todos chichones;

auch hier sucht jedoch der Übersetzer nach einem der Figur des Redenden möglichst angepaßten Ausdruck:

„Chichon wird euch alle durchfuchteln!"

Eine feinsinnige Änderung hat Schack in „Fuente-Ovejuna", S. 13, 2 getroffen. Das Original lautet:

L.: Para gozarla.
M.: Eso creo.
Pues ese gusto que intenta
¿No es para el mismo?
L.: Es así.

Im Deutschen steht dafür:

L.: Um — — um — —
M.: Um es zu besitzen. Nicht wahr?
L.: Richtig.
usw.

Dadurch, daß Laurentia mit der Antwort zögert, nicht recht weiß, wie sie es sagen soll, erscheint sie uns mädchenhaft verschämt; im Original ist sie nach Art der Südländerinnen von Scheu fern.

Im „Cid", S. 86, 2 ist das scharfe „Espera, villano" vorteilhaft gemildert in „Bleib, Unseliger!"

Auch aus dem Englischen seien einige Änderungen angeführt. Verdeutlicht ist:

That I must lie so often and so long
With a devil in my bosom? (Late Lancashire Witches,
= „Daß ich so oft und lang mit einem Teufel [42—43)
An meiner Brust im Bette liegen muß?"

Verbessert ist:

As if he had neither lost nor won to-day? (Bacon and
= „Als hätt' im Spiel sein Alles er verloren?" [Bungay, 154)

Digitized by Google

She has a masculine spirit (The broken heart,
= „Ihr Geist, fürwahr, ist der nicht eines Weibes." [230)

Mitunter, wenn auch selten, geht die Änderung so weit, daß nur der Sinn behalten, aber ganz andere Worte gewählt werden:

Are not thy bills hung up as monuments,
Whereby whole cities have escap'd the plague
And divers desperate maladies been cured?" (Faustus, 22/23)
= „Gleich Amuletten hat, was du verordnet,
Ja ganze Städte vor der Pest geschützt."

Auch bei kleinen Ersetzungen finden wir Schacks feines Verständnis wieder, so wenn er im „Tejedor", Teil I statt „abril" „Mai" einsetzt, weil bei uns der Mai, nicht der April, so recht der Blütenmond ist.

In „Fuente-Ovejuna", 22, 17 steht bei Lope: „á mi tio Juan Rojo". Wir finden es natürlicher, wenn der Bewerber sich an den Vater des Mädchens wendet.

Ebenda, 23, 10 ist als Schauplatz des Überfalls Laurentias durch den Komtur „el campo" genannt. Schacks Einsetzung von „Wald" ist besser, da sich der Schatten des Waldes zu solchen Taten am besten eignet, wir uns auch schwer vorstellen können, wie Frondoso auf freiem Felde unbemerkt herankommen könnte. S. 84, 12 handelte es sich darum, für die Verdrehung des Namens des römischen Imperators Heliogabal durch Mengo, der ihn Sabalo (= Alse) nennt, eine gleich spaßige im Deutschen zu finden. Schack hat dies durch „Heugabel" sehr geschickt gelöst.

Richtiger ist auch die Umstellung von

„Du Ungeheu'r von König"

statt:

— — — thou king of monsters, — (Julian, 135).

Mancherlei für die Ohren moderner Leser zu derbe Ausdrücke erscheinen abgeschwächt. So:

¿No basta á vueso señor
Tanta carne presentada?
O.
La vuestra es la que le agrada. (Tejedor, Teil II,
= „Vor allen aber steht sein Sinn nach euch" [S. 19, 2)

with a strumpet's tongue (A Woman kill'd...III,
= „Mit der verworfnen Zunge." — [18)

Digitized by Google

to take a spotted strumpet by the hand (ebenda, IV, 43)
= „Der Verworfnen Hand zu fassen."

To prostitute my breast to the duke's son (Revenger's
And put myself to common usury [Tragedy, 389—90)
„Und dem zu Willen sein, den du gemeint."

„whore" = „Mensch." (A Yorkshire Tragedy, 168.)

Eine besonders in den Übertragungen aus dem Englischen häufig eingetretene Änderung ist die Einsetzung eines Fragezeichens statt eines Punktes oder Ausrufes. Dies ist nicht rein äußerlich; vielmehr wirkt die Einsetzung der Frage meist verstärkend. Dies gilt z. B. für „Perkin Warbeck" 17, wo das streng verbietende:

„Nicht schänden dürfen wir ein Gotteshaus"

den Vorzug verdient vor:

Dare we be irreligious?

Ebenso häufig finden wir das Umgekehrte. So wirkt v. 30 in „Edward II." besser, wenn wir auf des Königs Frage die Antwort hören:

„Ein Schatten an einem sonn'gen Tag",

statt daß dies noch in die Frage einbezogen ist:

But what are kings, when regiment is gone,
But perfect shadows in a sunshine day?

Impulsiver, zorniger klingt der Ausruf:

„Frechheit ist das!"

statt:

Observe you not this scandal? (Appius and Virginia, 49)

Einige mehr äußerliche Abänderungen sind noch im Anschluß zu erwähnen. So ist mehrfach da, wo im Original die 3. Person singularis gebraucht wird, die direkte Anrede (2. Person) gesetzt. So z. B.:

Dice muy bien el Marqués
= „Herr Marquis, da habt Ihr recht!" (Tejedor, Teil I,
El Alcaide perdone [S. 43)
= „Freund Beltran, erlaubt mir —" (ebenda, S. 39)

Beachtung ist auch der Anrede geschenkt. Öfters weicht die Anrede der Übersetzung von der Form der Vorlage ab, und stets erkennen wir dabei eine begründete Absicht.

Es ist unschicklich, daß ein Trabant die, wenn auch ge-

Digitized by Google

fangene, Doña Ana mit „du" anredet (Tejedor, I. Teil, S. 51), daß ebenso ein Diener zum Grafen Julian spricht (S. 86). Eher wäre es zu billigen, daß Fineo, des Grafen Vertrauter, diesen duzt (Tejedor, II. Teil, öfters). Auch, daß Fernando den im Gefängnis sitzenden Garceran mit „du" anspricht, ist unerlaubt. Der einfache Weber darf sich einem Edelmanne gegenüber keine solche Vertraulichkeit herausnehmen; von Fernandos wahrer Persönlichkeit aber weiß Garceran, wie alle übrigen, noch nichts.

Verschiedene Fälle von anderer Namengebung stoßen uns beim Vergleichen mit den Originalen auf. Die bei der Besprechung des Inhalts der beiden Teile des „Webers von Segovia" erwähnten Abweichungen einiger Namen sind von Schack ausgeglichen worden. Der Graf heißt bei ihm durchgängig Julian, welcher Name vielleicht auch deshalb den Vorzug erhielt, weil er an den geschichtlichen Grafen Julian erinnert, der ebenfalls mit Mauren im Bunde stand und den Sturz des Westgotenreiches herbeiführen half. Der Emir von Toledo heißt bei Schack auch im II. Teile Ayataf. Auffallend ist, daß der Übersetzer den im Original Pedro lautenden Vornamen des Webers durch Gil ersetzt. Der Grund ist aber wohl, daß „Gil Alonso" sich besser in den jambischen Vers einfügt als „Pedro Alonso."

Die in der Vorlage offenbar unrichtig geschriebene Form Clariana ist zu Cloriana verbessert (Tejedor, II. Teil, S. 119 u. ö.). Billigung verdient auch die in dem S. 202, 14 (Bd. II) in „Chrysanthus und Daria" eingefügten Schwank geschehene Einführung des deutschen „Hans" statt „Vinorre."

Erwähnt sei hier, daß Schack englische Personennamen nur in einigen Fällen verdeutscht. So sagt er „Feuerstein" statt „Firestone" („The Witch"), „Gurgelschneider" statt „Overreach" („A new way usw."). Während Robin Hoods Gefährten im „Downfall of Robert, Earl of Huntingdon" als Scarlet und Scathlock auftreten, heißen sie an anderer Stelle „Scharlach" („Pinner of Wakefield" und „The Sad Shepherd") und „Schlüsseldreher" („The Sad Shepherd"). Von den alten englischen Dramatikern falsch geschriebene Namen sind berichtigt, so verschiedene antike Namen in „The False One", „Wirtemberg" zu „Wittenberg" im „Faustus". Ebenda ist Antwerp zu „Antorf" verdeutscht.

An einigen Stellen sind Reden anders verteilt worden. Dies

Digitized by Google

tritt besonders in den lebhaften Szenen ein, wo (Tejedor, II. Teil) die Räuber Camacho, Cornejo und Jaramillo auftreten. Störend wirkt die Änderung aber nicht, da es sich um Reden nicht wichtigen Inhalts handelt und die Charaktere der drei Banditen ganz und gar einander gleichen.

Manche Feinheiten der Originale freilich lassen sich in der fremden Sprache nicht so zum Ausdruck bringen. Besonders gilt dies von den Wortspielen der Spanier. So konnte der charakteristische Gleichklang lanzas - lanzaderas („Weber", I. Teil) nicht nachgeahmt werden, so fehlt die Erklärung, warum Doña Maria sich den Namen Theodora beilegt, und die darin besteht, daß sie ihn als te adora auffaßt usw.

Der Versuchung, die an den Übersetzer leicht herantreten kann, sich nicht mit der Nachbildung des ihm vorliegenden Werkes zu begnügen, sondern es durch eigene Zudichtungen zu erweitern, ist Schack im allgemeinen entgangen. Die wenigen Verse, die sich nur in seiner Übertragung, nicht aber im Originaltext finden, können kaum als Zudichtungen gerechnet werden. Im I. Teil des „Webers" dienen die am Schluß des 1. Aktes eingefügten zwei Zeilen nur dazu, uns darauf vorzubereiten, daß wir die Verfolgten zu Wiederbeginn der Handlung auf der Plattform des St. Martinsturmes wiederfinden werden. Die im II. Teile hinzugefügten Verse S. 132, 18—133, 3 sind die einzige wesentliche Zudichtung. Um die oben erwähnten, unangenehm wirkenden Reden Chichons und sein unwahrscheinliches Verweilen an der für ihn gefährlichen Stätte zu beseitigen, läßt Schack ihn in Begleitung Fineos früher abgehen. Die eingeschobenen Verse dienen dazu, diesen Abgang zu bezeichnen. Ebenso sollen die in demselben Drama S. 173, am Schluß der 3. Szene, hinzugesetzten Verse auf das Kommende vorbereiten und es verständlich machen. Warum jedoch Schack in „Fuente-Ovejuna" die Rede des Mengo am Schluß des 4. Aktes (S. 76, 9—10) durch die alberne Verdrehung des Wortes Caligula unterbricht, ist nicht ersichtlich.

Die Zahl der bereits angetroffenen Mängel vergrößert sich noch durch allerlei Fehler, Mißverständnisse und Versehen. Daß bei so umfangreichen Übersetzerleistungen neben vielem Gelungenen sich auch Minderwertiges findet, ist billig zu entschuldigen. Der Übersetzer wird, wie jeder schöpferisch Tätige, sei

Digitized by Google

es nun auf geistigem oder materiellem Gebiet, bei aller Peinlichkeit und Selbstkritik, manches übersehen, was anderen als nicht gelungen auffällt. So darf es uns nicht wundern, auch in den übersetzten Dramen Schacks Stellen zu finden, die nicht glücklich übertragen sind, ja selbst falsche Übertragungen zu treffen. In den „Englischen Dramatikern" ist ihre Zahl ganz bedeutend größer als im „Spanischen Theater", ein Beweis, daß Schack in diesem Werke flüchtiger gewesen ist, was auch die oben gekennzeichneten unschönen Wortstellungen bestätigen. Freilich müssen wir den großen Umfang des auch durch zahlreiche Druckfehler beschädigten Buches berücksichtigen. Untersuchen wir zunächst die bedeutenderen unter den im „Spanischen Theater" zutage tretenden Mängeln.

Im „Cid", S. 83, 6 sind des Königs Worte:

¡Qué de pensamientos sigo!

durch:

„An anderes zu denken liegt mir ob!"

unrichtig wiedergegeben. Es bedeutet vielmehr:

„Was für Gedanken kommen mir in den Sinn!"

Mißverstanden hat Schack in „Fuente-Ovejuna" die Worte des Großmeisters, S. 74, 20:

Si á vos, Señor, no mirara,
Sin duda los enseñara
A matar comendadores.

Dies bedeutet nicht:

„Sonst hätt' ich ihnen selber anbefohlen,
Den übermütigen Komtur zu töten."

Rodrigo Tellez hat sich zwar dem König unterworfen, will aber hier durchaus nicht sagen, daß er die Tat der Einwohner von Fuente Ovejuna billige; er kann nicht anders glauben, als daß der König ein hartes Urteil über die Dorfleute fällen wird, und will sich nun dadurch einschmeicheln, daß er erklärt, er habe nur dem König nicht vorgreifen wollen, sonst hätte er selbst strenge Rache geübt. Einer Stelle im Tejedor, I. Teil (S. 84, 20) kann man ebenfalls nicht zustimmen:

— El que se moviere,
Morirá cuando el sol muere;
Que llevo un rayo desnudo.

Dies bedeutet offenbar:

Digitized by Google

Wer sich rührt,
stirbt mit der sinkenden Sonne;
in meiner Hand zuckt ein Blitzstrahl!

Schack dagegen überträgt:

— — — „Wagt nicht, mich anzutasten!
Wenn auch die Sonne unterging, so flammt
Doch noch ein Strahl von ihr in meiner Hand."

Stellen, wo der Ausdruck im Deutschen ungeschickt ist oder den Sinn der Vorlage nicht klar genug wiedergibt, finden sich besonders in „Chrysanthus und Daria".

II, S. 169, 27 stört das deutsche „nimmer", das im Original fehlt:

¡Deidad, que no comprehendo!
= „Gott, du, den ich nimmer finde."

S. 171, 1 ist im Spanischen:

El es el señor del mundo

einmal besser, weil es dem folgenden señor del cielo entspricht, dann aber ist auch „Ruhm" eine schlechte Wiedergabe von „señor".

179, 26 paßt das „mit Schmettern" wohl zu dem folgenden „Freude", nicht aber zu „Klage". Auch fehlt es im spanischen Text. Derselbe Grund, der hier im Deutschen vorlag, nämlich die Rücksicht auf den Reim, hat auch eine andere Stelle verunstaltet, nämlich S. 213, 25, wo „meinem letzten Odem" recht ungeschickt und dabei noch nicht einmal ein reiner Reim ist. Überhaupt wirken v. 22—25, die allzu wörtlich übersetzt sind, nicht gut.

213, 33 lautet im Text:

La soledad ¡qué de fantasmas forma!

Für „Träume" müßte hier „Truggebilde, Hirngespinste, Spuk" stehen.

Auch 228, 18 ist nicht verständlich.

Ayudar debe á su efeto

bedeutet:

Der muß auch zu seiner Verwirklichung beitragen!

Schack überträgt jedoch:

„Trägt auch nach dem Zweck Verlangen."

In den Übertragungen aus den englischen Dramen sind, wie bereits gesagt worden, die Fehler an Zahl weit bedeutender.

Digitized by Google

Sie beruhen sämtlich auf Flüchtigkeit, z. T. nebenbei auf Mißverständnis des Textes.

In „A Woman kill'd" ist v. 23 f.:

For womanhood, to which I am a shame,
Though once an ornament;

falsch wiedergegeben:

„Weil ich (jetzt schäm' ich dessen mich, auf was
Einst stolz ich war) ein Weib bin."

S. 9, 67 heißt:

I'll wish to die with thee.

Dies bedeutet nicht:

„Mit dir zu Grab' gehn,"

sondern:

„Ich möchte am liebsten mit dir sterben."

Im „Downfall of Robert" hat Schack die altertümliche Form des Indikativs für den Konjunktiv angesehen:

Heav'n raineth judgment down in shape of fire

ist kein Wunsch für die Zukunft, sondern eine Beziehung auf das gegenwärtige Feuer.

Unsinnig ist auch die Übersetzung des v. 384 in „The Revenger's Tragedy":

„With my best words",

wobei zu ergänzen ist: „I'll do't", wenn man nicht annehmen will, daß hier ein Druckfehler vorliegt für „tu ich's".

In v. 86 der „Duchess of Malfi" hat Schack das Wort „light" nicht verstanden:

— — — — — — their false lights
Are to rid bad wares off.

„Light" bedeutet hier „herabsetzen, herablassen im Preise"; Schack übersetzt jedoch:

„Sie haben schlechtes Licht, daß an den Mann
Sie schlechte Waren bringen."

Auch v. 320 desselben Dramas ist im Deutschen unrichtig:

I wish it in their veins to do them good.

Da die Herzogin vorher von dem Gehorsam, der Demut und Milde gesprochen hat, die ihrem Blute eingepflanzt sind, so soll diese Stelle offenbar heißen: sie wünscht dieses Blut mit seinen guten Eigenschaften ihren Brüdern, um ihnen zu nützen,

Digitized by Google

da ihr eigenes wildes sie nur zur Grausamkeit antreibt. Schacks Ubertragung:

„Daß ich's, wenn's ihnen gut tut,
Vergießen will",

ist also zurückzuweisen.

Sinnlos ist die Wiedergabe von

„thou art his son" (The Politician, 44)

durch „mein Sohn". Daß der Knabe der Sohn der Königin ist, bezweifelt niemand, wohl aber die Vaterschaft des toten Königs.

In der „Hexe von Edmonton" hat Schack in der Stelle:

„— — — — I'd go out of myself,
And give this fury leave to dwell within
This ruin'd cottage, ready to fall with age

die Worte „this ruin'd cottage" auf die Wohnstätte der Frau bezogen, während sie offensichtlich ihren alten, verfallenen Körper bezeichnen.

Unverständlich erscheint es, wie Schack dazu kam, in der Spanish Tragedy, 26:

— — — and what a loss is this, consider'd truly!

das Wort „loss" mit „Lust" statt mit „Verlust" zu übersetzen.

Die Worte:

But let the gods be griev'd that suffer'd it (The False One, 48)
And be you Caesar

sind keine Aufforderung zum Trauern über Pompejus' Tod, sondern bedeuten im Gegenteil, Cäsar solle sich nicht in nutzlosen Klagen ergehen, sondern an seinen Ruhm denken und die Gunst des Schicksals ausnützen. Wieder ist Schacks Auffassung die falsche.

Auf die Aufforderung Rollos im „Bloody Brother" 11 an seine Mutter, seinen Bruder nicht zu schützen, um sich nicht selbst dem Tode auszusetzen, antwortet jene:

Make thy way, viper, if thou thus affect it!

Sie meint also, er solle dann auch vor dem Muttermord nicht zurückschrecken. Schack setzt etwas ganz anderes dafür:

„Hinweg, du Schlange, eh' du das vollbringst!"

In demselben Drama, 48 heißt: „raise the court": „wecke die Höflinge", nicht aber: „hebe den Hof auf".

Ebenso ist v. 160 falsch verdeutscht:

„flattery, the food of fools."

Digitized by Google

Es bedeutet, daß die Schmeichelei den Toren zur Nahrung dient, daß sie sie brauchen und gern haben. Schacks Auffassung als „Mittel der Toren“ würde bedeuten, daß Toren sich mit Vorliebe der Schmeichelei bedienen, was unrichtig ist und keinen Sinn gibt.

Auffällig ist der Mangel an Vertiefung in den Zusammenhang bei den Worten:

„Soll Guendelin in ihrer Liebe Fesseln
Mich wieder zwingen?“ (Locrine, 43).

Dies ist nicht der Sinn der Stelle:

Shall Guendolina captivate my love?

die vielmehr bedeutet:

Soll Guendeline meine Liebste fesseln?

wie auch zwei andere Übersetzer[1]) die Stelle richtig geben.

Schließlich sei noch das Mißgeschick erwähnt, das Schack im „Älteren Bruder“ zustößt, wo er: „he breaks his fast“ durch: „er bricht die Fasten“ übersetzt, während es natürlich heißt: „er frühstückt“. Noch andere Beispiele lassen sich beibringen, wo Ungeschicktheiten oder Mißverständnisse vorliegen.

„So, now the ground's broke“ (Duchess of Malfi, 79)

bedeutet nicht:

„nun, geebnet ist der Grund“,

sondern:

„jetzt ist der Grund durchstoßen“,
d. h. „der Weg zu weiterem Vordringen erschlossen.“

Die Stelle:

„'Twas interest for his lust“ (The White Devil, 248)

bedeutet:

„Zins für seine Wollust.“

Schacks Übertragung ist unverständlich:

„— — — — es war, um seiner Wollust
Behilflich Euch zu zeigen.“

Einige mehr äußerliche Ungeschicklichkeiten sind: die Stellung des Relativsatzes in der „Tragödie vom Rächer“, 378:

„— — — — Unsre Herzen tragen Federn,
An denen früher schweres Blei gehangen.“

Der Relativsatz scheint grammatisch von „Federn“ abzuhängen.

[1]) Tieck und Ortlepp.

Digitized by Google

In „Bonduca", 117 heißt „armed cars" nicht „Waffenwagen", sondern „Sichelwagen", deren sich die britannischen Kelten im Kampfe bedienten. Im „Roman Actor", 140 ist die Aufforderung: „Break stubborn silence" von Schack als an das „Schweigen" selbst gerichtet aufgefaßt, während „silence" natürlich Akkusativobjekt zu „break" ist.

Sehr trivial ist die Wiedergabe der Worte des Theseus an die hilfeflehende Königin (The two noble kinsmen, 11): „Sad lady, rise" durch: „Du dort, steh auf!" Schließlich sei noch das unschöne Wort „die Schau" (Locrine, 86), das Schack auch in eigenen Dichtungen gebraucht, sowie die falsche Betonung: Herákles (Brazen Age, 140) angeführt.

Bemerkenswert sind eine Anzahl Anglicismen, die sich in Schacks Verdeutschung eingeschlichen haben. So wird in „A Woman kill'd" in der 4. Szene zweimal das Wort „Krankheit" ohne Artikel, nach dem Gebrauch der englischen personifizierten Substantiva gesetzt.

So steht in „The Triumphant Widow", 16 das „has she not" wörtlich übertragen, während „nicht wahr" stehen sollte. Undeutsch ist die Konstruktion in „Rollo", 107: „nimmt's von mir", den englischen Verben des Nehmens, die mit from konstruiert werden, nachgeahmt. Ganz wörtlich übersetzt und deshalb nicht gut lautet auch „Edward II.", 2. Sz. 69:

„Wie nun, Mylord?" = „How now, my Lord?"

Einen Fehler führt in „The Witch", 50 die Übertragung des englischen „when" durch „wenn" statt durch „als" herbei. Die Stelle soll deutsch heißen:

„(damals,) als ich noch nie schadete."

Wie man sieht, ist dies eine lange Liste von Fehlern und Mängeln, die noch nicht einmal vollständig ist. In der Tat trägt sie, zusammen mit den weiter oben gekennzeichneten schwerfälligen Wortstellungen dazu bei, die „Englischen Dramatiker" als die schwächste unter Schacks Übertragungen aus abendländischen Literaturen erscheinen zu lassen.

Wir müssen indessen der so oft gegebenen Weisung Schacks folgen und über den Fehlern nicht das Gute und Treffliche vergessen. Und daran ist nicht nur das „Spanische Theater" reich, sondern es finden sich auch in den „Englischen Drama-

Digitized by Google

tikern" Stellen, die geradezu ausgezeichnet übertragen sind. Nur aus letzterem Werk seien darum einige Belege hierfür beigebracht. Hierher gehört z. B. „The Witch", 16ff.:

Here take this unbaptized brat:
Boil it well — preserve the fat:
You know 'tis precious to transfer
Our 'nointed flesh into the air,
In moonlight nights, o'er steeple tops,
Mountains, and pine trees, that like pricks or stops,
Seem to our height: high towers, and roofs of princes,
Like wrinkles in the earth: whole provinces
Appear to our sight then even like
A russet-mole upon some lady's cheek.
When hundred leagues in air, we feast and sing,
Dance, kiss, and coll, use every thing:
What young man can we wish to pleasure us,
But we enjoy him in an Incubus?

Trotz des Reimes ist der Text sehr schön übersetzt:

„Hier nimm den ungetauften Balg,
Sied ihn gut — bewahr' den Talg.
Gut ist er, unsre Glieder zu beschmieren,
Dann kann der Flug nach oben uns führen,
Dann fliegen wir durch die Luft von dannen
Über Kirchhoftürme, Berge und Tannen,
Die Sträucher nur scheinen, über der Prinzen
Paläste dahin. Da ganze Provinzen,
Wie hin wir ziehn über Höhen und Täler,
Erblicken wir klein wie Schönheitsmäler
Auf Wangen der Frauen. Wenn hundert Meilen
Hoch in den Lüften wir jauchzen und heulen,
Springen und tanzen, wird gern nicht mit Genuß
Uns jeder Jüngling dienen als Inkubus."

Dieselbe Treue der Übertragung trotz nachgeahmten Reimes finden wir in demselben Drama, v. 225ff.:

— — — Now I go, now I fly,
Malkin my sweet Spirit and I.
Oh what a dainty pleasure 'tis
To ride in the air,
When the moon shines fair,
And sing, and dance, and toy, and kiss:
Over woods, high rocks, and mountains,
Over seas (our mistress' fountains)
Over steep towers and turrets,
We fly by night 'mongst troops of Spirits.

Digitized by Google

No ring of bells to our ears sounds,
No howls of wolves, no yelps of hounds;
No, not the noise of water's-breach,
Or cannon's throat, our height can reach.

= „Nun geh' ich, nun aufwärts flieg' ich dreist,
Ich und Malkin, mein süßer Geist.
O, welch Glück ist dem bereitet,
Der hoch oben in Lüften reitet.
Welch Glück, sich zu küssen beim Mondenglanz,
Zu singen und sich zu schwingen im Tanz.
Über Felsen und Meereswellen,
Wälder hin und rauschende Quellen,
Über Dächer und Kirchentürme
Fliegen wir Geister durchs Brausen der Stürme.
Kein Läuten der Glocken tönt uns zum Ohr,
Kein Bellen der Doggen aus Wald und Moor.
Hier oben nicht hört man den rauschenden Fluß,
Stumm unten verhallt der Kanonenschuß."

Eine wundervolle Wiedergabe, bei der der doch immer etwas beschränkende Zwang des Reimes wegfällt, hat „Lover's Melancholy", S. 39ff. gefunden:

To end the controversy, in a rapture,
Upon his instrument he plays so swiftly,
So many voluntaries, and so quick,
That there was curiosity and cunning,
Concord and discord, lines of diff'ring method
Meeting in one full centre of delight.

= „Um solchen Streit auf einmal zu beenden,
Spielt er auf seinem Instrument so schnell,
So vielerlei, was ihm die Seele eingab,
Daß Streit und Widerstreit verschiedener
Akkordefolgen sich in eines großen
Entzückens Mittelpunkt vereinigten."

Dasselbe gilt von den Versen: „The New Jnn", 106f.:

Love is a spiritual coupling of two souls,
So much more excellent as it least relates
Unto the body; circular, eternal;
Not feign'd, or made, but born: —

= „Die geistige Vermählung zweier Seelen ist sie,
So herrlicher, wenn sie im Geist nur wohnt.
Ewig und allumfassend, nicht gemacht
Und nicht erfunden, nein, von selbst entstanden."

Daß kleinere Stellen oft sehr gut nachgebildet sind, dafür genüge die Nachahmung des Wortspiels im „Volpone", 41—42:

Digitized by Google

Corb.: How? How?
Stronger than he was wont?
Mos.: No, sir: his face
Drawn longer than 'twas wont.
= „Was? Besser sieht er aus als sonst?
— — — Nein, Herr,
Sein Angesicht ist blässer als zuvor."

Oft sind schönere, wohlgewählte Worte für einfachere des Originals gesetzt; z. B. das homerische „flügelschnell" für „winged" (Brazen Age, 120).

Zwischen dem Erscheinen der beiden Auflagen von Schacks „Spanischem Theater" lagen viele Jahre. Wenn bei einem Dichtwerke mehrere Fassungen vorliegen, so pflegt eine Vergleichung belehrende Aufschlüsse über des Dichters Entwickelung zu geben. Besonders beim Übersetzer bietet uns ein Vergleich verschiedener Fassungen Einblicke in die Art des Arbeitens.

In Schacks 2. Auflage sind sämtliche Dramen von 1845 wieder enthalten; hinzugekommen ist noch der „Cid".

Die Vergleichung bietet uns nur wenige Abweichungen, ein Beweis, wie genau es schon der junge Dichter mit seiner Aufgabe genommen hatte.

Von den vorhandenen Unterschieden sind die weitaus meisten nur ganz geringfügige. Ein deutlicherer, treffenderer Ausdruck ist für dies oder jenes Wort gewählt, die Interpunktion und Schreibweise modernisiert. Immerhin finden sich einige Stellen, die uns zeigen, daß der Dichter eine genaue, kritische Durchsicht vorgenommen hat. So sehen wir einige Male Verbesserungen des Textes, die wirklich notwendig waren.

Es lautete im I. Teile des „Webers", S. 43, 4 v. u. in der älteren Ausgabe:

„Wer wie der König? Ja, er soll erfahren, —".

Dies war zwar ganz wörtlich übertragen, aber durch das Fehlen des Verbums ungeschickt. Daher ist es geändert in:

„Wer wagt sich an den König? Er erfahre, —".

Ebenda, S. 56, 3 hieß es:

„Graf, befehlt mir!"

Auch hier ist der jetzige Wortlaut:

„Ihr war't mir immer sehr gewogen"

Digitized by Google

besser. S. 25, 6 in „Fuente Ovejuna“ war in der Ausgabe von 1845 nicht korrekt gebaut, sondern schleppend:

„Wie trug ich's? Stürzte nicht auf ihn los? Bei Gott!“

Durch den Wegfall des „los“ ist dieser Übelstand beseitigt worden.

Unrichtig war es, wenn in „Chrysanthus und Daria“, S. 228, 13 zuerst stand:

„Ihn mit seinem Arzte hier.“

Tatsächlich hat sich der Arzt soeben entfernt. Deshalb heißt es jetzt besser: „Diener.“

Von kleineren Verbesserungen seien angeführt:

„So wie Beltran das Haupt“	= „Wie mir Beltran das Haupt“ (Weber, I. Teil, S. 45, 5)
„den Vorfall“	= „den Verrat“ (Weber, I. Teil, S. 55, 10)
„über seiner eignen Schnelle“	= „über seine eigne Schnelle“ (Weber, I. Teil, S. 57, 32)
„durchbrechen!“	= „durchbrochen!“ (Weber, I. Teil, S. 63, 5 v. u.)
„Truppen“	= „Truppe“ (Weber, II. Teil, S. 136, 16).

Dagegen können wir nicht verschweigen, daß an zwei Stellen die neuere Lesart die schlechtere ist. Diese Fälle sind: „Weber“, I. Teil, S. 89, 5, wo jetzt der Reim verloren gegangen ist, während es früher hieß:

„— — — doch will mein Mißgeschick“,

und „Chrysanthus und Daria“, S. 168, 9, wo jetzt der Vers holperig ist:

„Wie düstere Labyrinthe.“

In der früheren Fassung lautete er:

„Wie verworr'ne Labyrinthe.“

Leider ist dies der einzige Fall, wo uns Schack einen Blick in seine Übersetzerwerkstatt tun läßt.

Wenn wir rückblickend die Übertragungen spanischer Dramen durch Schlegel, Malsburg, Gries u. a. heranziehen, so kann von einer eigentlichen Vergleichung keine Rede sein, da sich keines der Schackschen Stücke früher verdeutscht findet.

Digitized by Google

Wir müssen indessen gestehen, daß jene früheren Übersetzer, denen Worttreue und möglichster Anschluß das Höchste war, in ihrer Art Meisterwerke geschaffen haben. Es gehörte eine große Kunst dazu, im Romanzenvers eine glatte Übertragung zu fertigen, und wenn wir in Schacks „Chrysanthus" weniger Apostrophe und sonstige Hilfsmittel treffen, so liegt dies daran, daß er bei weitem nicht so engen Anschluß an den spanischen Wortlaut suchte. Trotz der Anerkennung jedoch, die Schlegel und seine Nachfolger verdienen, bedeuten die Übersetzungen in Blankversen, wie sie Schack gibt, einen Fortschritt.

Ein Vergleich der von H. Kurz übersetzten vier Zwischenspiele mit Schacks Wiedergabe gibt den Aufschluß, daß beide Verfasser die spanische Prosa gut und fehlerlos verdeutscht haben, ohne daß wir einer der beiden Fassungen den Vorzug geben könnten.

Im englischen Drama sind wir besser in der Lage, Schacks Wortlaut mit dem anderer Übersetzer zu vergleichen.

Die älteren Übersetzer befolgten hinsichtlich Treue und äußerer Form strengere Vorschriften. Tieck und sein Schüler Baudissin stellten die Regel des größtmöglichsten Anschlusses auf, wie dies Schlegel fürs spanische Drama getan hatte. Dieser Anschluß erstreckte sich bis auf die möglichste Beibehaltung der Satzkonstruktionen und Wortstellung. Die Nachfolger haben diese Vorschriften für unumstößlich geachtet. Selbst Bodenstedt zeigt trotz freierer Ansätze im allgemeinen das Streben nach engem Anschluß. Erst Gelbcke und noch mehr Schack brechen mit den Regeln der älteren Schule. Letzterer hat den Grundsatz größter Beweglichkeit, obgleich er uns trotzdem hier als genauer übertragend erscheint denn sonst.

Noch mehr wie in den Übertragungen spanischer Dramen stört bei Tieck und seinen Schülern das überaus häufige Vorkommen des Apostrophs. Freilich wird der Apostroph in einer metrischen Verdeutschung nie ganz zu vermeiden sein, und so finden wir ihn denn auch gelegentlich bei Schack, aber nie wirkt er so unangenehm, wie etwa in Tiecks:

„Der allerbeste Kämp'" (Pinner of Wakefield, 167)[1])
„mit 'nem Wall" (Bacon and Bungay, 24)

[1]) Zählung nach Schack.

Digitized by Google

„Europas Glaub'" (Bacon and Bungay, 180)
„Der Rab' als Taub' erscheine" (Arden of Feversham, 59)
„Der Künst' Unendlichkeit" (Merry Devil of Edmonton).

Auch sonst wird von Tieck häufig dem engen Anschluß zuliebe die deutsche Richtigkeit zum Opfer gebracht; z. B.:

„Kein Grashalm rührten sie auf Englands Boden" (Bacon and Bungay)
„— — — schweig' diesen Vandermast" („ „ „)
„und seine drei lust'ge Mann" (Pinner of Wakefield, 151).

Besonders undeutsch wirkt das dem englischen Gebrauch nachgeahmte Fehlen des Artikels:

„Paris und Rheims, und stattlichem Orleans" (Bacon and Bungay)
„So will Geschick" („ „ „)
„Verrat an Höll'! —" (Birth of Merlin, 69).

Auch Verbalformen ohne Personalpronomen finden sich häufig:

„Wie? hast zerrissen — — —" (Bacon and Bungay, 65)
„Komm, bist bereit?" (Merry Devil of Edmonton).

Mangelhafte und falsche Übersetzungen laufen natürlich auch mit unter:

„in Bradfords Stadt" = to Bradford town (Pinner of Wakefield, 243)

„mit Worten straf' ich nicht" = I cannot scold it out (Bacon and Bungay, 202)

„Nicht Hülfe hilft dem Schmerz, nicht Menschenkraft"
= „No human strength, no words can work my weal" (Lokrine, 148)

„auf ruhelosem Lager" = on his restless couch (Merry Devil of Edmonton, 29)

„den lust'gen Zweck vom tragischen Beginnen"
= The comic end of our sad tragic show (Merry Devil of Edmonton, 36)

„Wer will des Übels Tiefe ganz ergründen
Und Gott sein, muß zum Teufel sich entzünden."
(Merry Devil of Edmonton, 88)
= Man striving still to find the depth of evil
Seeking to be a God, becomes a devil.

Während in diesen Fällen Schacks Verdeutschung den Vorzug verdient, ist diejenige Tiecks an anderen Stellen treffender und richtiger. So z. B.:

„Stets will sie ledig bleiben"
= And vows never to marry,

Digitized by Google

statt:

„und nimmer wird,
Wenn nicht ihr Vater ja sagt, sie mich nehmen."
(Pinner of Wakefield, 271).

Die Worte:

„End all thy magic and thine art at once"

faßt Tieck richtiger als Imperativ auf:

„Ende Magie und deine Kunst mit eins!" (Bacon and Bungay, 282)

statt bei Schack:

„— — — — — und alle deine Zauberkraft
Ist aus zugleich."

„Er ist durch seinen eignen Wert geadelt"
= Himself is valued gentle by his worth (Arden of Feversham, 113).

Trotz der oben angeführten Mängel hat Tieck jedoch sehr oft große Geschicklichkeit gezeigt, so daß sein Name neben dem Verdeutscher Shakespeares, A. W. Schlegel, rühmlich genannt werden kann. Lobend seien hier noch die hübschen Ersetzungen von:

„Your hollowness" (Merry Devil of Edmonton, 92)

durch:

„Euer Heuligkeit"

und des Wortspiels:

„Moecenase dite regibus"
— „Jawohl, königlich, selbst kaiserlich sieht sie aus"

statt:

„nos autem glorificare, but here's a nose . . ." (Bacon and Bungay, 50f.)

erwähnt.[1])

Auch Baudissin übersetzt trotz der durch allzu große Rücksicht auf den Urtext entstandenen Einengung im allgemeinen gut. Nur in wenigen Fällen können wir ihm nicht beistimmen und ziehen Schacks Version vor. So, wenn er in „The Devil is an ass", 27 schreibt:

„Da zeigst du dich wie alle, die auf den Galgen hoffen."

---

[1]) Hier sei noch darauf hingewiesen, daß Ortlepps Übersetzungen pseudoshakespearescher Dramen von Tieck stark abhängig ist. Die hier in Betracht kommenden Stücke: „Locrine", „Merry Devil of Edmonton", „Arden of Feversham" und „Birth of Merlin" zeigen überall, wie Ortlepp Tieck genau benutzt, vielfach sogar wörtlich abschreibt. Die von Tieck nicht übersetzte „Yorkshire Tragedy" steht in, wenn auch nicht ebenso großer, Abhängigkeit von Eschenburgs Übertragung.

Digitized by Google

Natürlich ist dies falsch und muß heißen:

„auf welche hofft der Galgen",

wie auch Schack die Stelle wiedergibt.

Im „Duke of Milan", 164 ist:

„— — — — — Yet, not to take
From others to give only to myself", — — —

falsch aufgefaßt:

„— — — — Doch um den andern
Nichts zu entziehn und selber nur zu geben";

eine Stelle, die Schack verdeutlicht und dem Sinne nach gibt:

„— — — — — Doch daß Gelegenheit
Dir bleibe, selbst freigebig dich zu zeigen."

Wörtlicher und damit hier zugleich treffender ist Schack im „Älteren Bruder", 121, wenn er sagt:

„Wie ein Geschwür mit seinem Arbeitszimmer
Verwachsen ist!
= So grown like a disease unto his study —

statt der schwachen Übersetzung bei Baudissin:

„Der an den Büchern schon sich krank studierte."

Ebenso hat unser Dichter recht, wenn er in demselben Drama, 198 übersetzt:

„And give your brother joy"

durch:

„Und deinen Bruder glücklich machtest —"

statt bei Baudissin:

„— — — und deinem Bruder Glück wünschen, —".

Noch etwas größer dagegen ist die Zahl der Fälle, wo Baudissin durch Sorgfalt und Überlegung einen besseren Text gewonnen hat als der spätere Übersetzer.

So überträgt er im „Elder Brother" die von Schack, wie oben erwähnt, mißverstandene Stelle richtig:

— — — „Zum Morgenimbiß
Genießt er Plato",

wobei nur „Plato" statt Aristoteles eingesetzt ist.

Besser erscheint Baudissins „Rabulisterei" für: „These are your quodlibets" als Schacks „Juristerei".

Andere Fälle sind:

The French and Tuscan dress (City Madam, 105).

Digitized by Google

Baud.: „Nur von Pariser und Florenzer Moden."
Schack: „Von den Franzosen, der Toskaner Pracht
Stets spracht Ihr."

There's none that sees him, nor he troubles none (Elder Brother, 48).
Baud.: „Nicht Eine sah ihn je, noch stört' er Eine" —
Schack: „Er sieht nicht einen; keinem fällt er lästig."

— — — — — my chief will roar
In triumph — — (The Devil is an ass, 6).
Baud.: „— — — — Ha, brüllen wird mein Fürst
Aus Hohn", —
Schack: „Ha, brüllen wird mein Prinzipal vor Wut."

Dagegen versagt Baudissin begreiflicherweise, als er das Liebesgedicht des „Älteren Bruders" wortgetreu und in der Form des Originals übersetzen will. Schack, der die Worttreue fallen und die dritte Strophe unberücksichtigt läßt, da sie nur eine Wiederholung bietet, hat in neuer Form eine poetische Wiedergabe geschaffen.

Original.	Baudissin.	Schack.
Beauty clear and fair, Where the air Rather like a perfume dwells; Where the violet and the rose Their blue veins in blush disclose, And come to honour nothing else.	Schönheit, von der Luft Nur mit Duft Süß umfächelt und verklärt, Der Hyazinth' und Rose bot Adern blau und Wangen rot, Und Keine je wie dich geehrt!	Schönheit, welcher süß und mild Duft entquillt, Dort, wo Rosen und Violen Sanft errötend Atem holen, Deren Nahsein Uns durchströmt mit neuem Dasein, Laß mich, deinem Dienst geweiht,
Where to live near, And planted there, Is to live, and still live new; Where to gain a favour is More than light, perpetual bliss, Make me live by serving you.	Deren Näh' entzückt Uns beglückt, Uns durchströmt mit neuem Leben; Deren Liebe Seligkeit, Mehr als Himmelswonnen beut, Laß dir mich neigend mich erheben.	Leben, voll von Seligkeit.
Dear, again back recall To this light, A stranger to himself and all; Both the wonder and the story Shall be yours, and eke the glory: I am your servant, and your thrall.	Süße, ruf zurück In dies Glück Mich, der die Welt noch nie gekannt! Ernte solches Rühmes Saat; Dein sei das Wunder, dein die Tat, Ich bin als Sklav' an dich gebannt.	

Digitized by Google

Als auffällig stellt sich bei genauer Vergleichung heraus, wie viele Wendungen Schacks im „Herzog von Mailand“ mit Baudissins Übertragung übereinstimmen. Zum Beweise seien hier Stellen angeführt, die zeigen, daß das Original selbst keineswegs ein solches Zusammentreffen hervorgerufen hat:

v. 47: I am cozen'd:
A suitor, in the devil's name!
Baud.: „Er spottet unser!
Ist das ein Supplikant, zum Teufel?“
Schack: „Er verhöhnt uns! Was, zum Teufel,
Ist er ein Supplikant?“

v. 61: Confess, but that I honour'd the French king
More than thyself, and all men.
Baud.: (Nicht) „Verleugnen, daß ich König Franz geehrt
Vor allen Sterblichen.“
Schack: (Nicht) „— — — verleugnen will ich jetzt,
Daß König Franz vor allen Sterblichen
Ich hoch geehrt.“

v. 64: But not long-lived, I hope.
Baud.: „Doch hoff' ich, bald verlöscht es.“
Schack: „— — — doch ich hoffe, bald
Erlöscht es.“

v. 68: That made me so affected.
Baud.: „Die meine Wahl bestimmt.“
Schack: „— — — — — — — — mich
Bei meiner Wahl bestimmten.“

v. 75: as when he was thy equal.
Baud.: „Als eh' du ihn besiegt.“
Schack: „Wie eh' du ihn besiegt.“

v. 86: For courtesies received.
Baud.: „Für empfangne Lieb' und Wohltat.“
Schack: „— — — für Lieb' und Wohltat,
Die man empfangen.“

v. 94: — — — — for conquest
Over base foes, is a captivity,
And not a triumph.
Baud.: „— — — denn Bekämpfung
Des schlechten Feinds ist eine Niederlage,
Nicht ein Triumph.“
Schack: „— — — denn nicht ein Triumph,
Nein, eine Niederlage ist's, wenn man
Mit einem schlechten Feinde kämpft.“

Digitized by Google

In v. 151 ist die Übereinstimmung so, daß man zu der Annahme geführt wird, Schack habe hier das Original nur flüchtig besehen, im übrigen aber sich nach Baudissin gerichtet und — dabei ein Versehen begangen. Anders wäre es nicht denkbar, wie er übersetzen kann:

„— — — — keiner meiner Räte
Mich als leichtsinnig tadeln kann, —"

für:

— — — the world cannot
Tax me of levity in my settled counsels.

Baudissin hat folgendes:

„— — — — — — Keiner mich
Des Leichtsinns zeihen darf in meinem Rat."

Schack hat hier „Rat" als „Versammlung der Räte" aufgefaßt, während es „Entschluß" sein sollte.

Beim Vergleich von Schacks Übersetzung mit denen noch anderer finden wir die bisherigen Ergebnisse bestätigt. Einzelnes wird bald von Schack besser wiedergegeben, bald steht er hinter den anderen zurück. Das erstere ist der Fall, wenn er im „Edward II.", 21 schreibt:

„In meine Seele krallen
So wüt'ge Leidenschaften sich, — — —"

wobei das „cloy my soul" gut verdeutscht ist. Man vergleiche:

Bodenstedt: „Denn so von Leidenschaft glüht meine Seele,"
Bülow: „Denn meine Seel' ist so voll Leidenschaft,"
Prölß: „Denn von Empörung ist so meine Seele
Erfüllt."

Der zweite Fall dagegen tritt z. B. in v. 14 desselben Dramas ein:

„lowly earth" ist nicht = „holde Erde",

ein Fehler, den die früheren Übersetzer vermieden haben.

Bodenstedt ist im allgemeinen noch sehr von dem Bestreben geleitet, nach Art seiner Vorgänger dem Original möglichst zu folgen, wodurch eine ganze Reihe von Undeutlichkeiten und Mängeln entstehen. Wo er sich jedoch von der Vorlage mehr entfernt, geht er dann sogar weiter als Schack, ohne dadurch den Vorzug vor ihm zu verdienen (z. B. im „Tamerlan").

Gelbcke dagegen legt den größten Wert auf klare Verständlichkeit und flüssige, poetische Darstellung. Auch er ist dann

Digitized by Google

mitunter noch freier als Schack. Das beste, was poetische, gefällige Übertragung bei möglichstem Anschluß an den Text leisten kann, hat Prölß gegeben.

Dies kann man aus einer Vergleichung der Verdeutschungen des Grabliedes aus „The White Devil“ ersehen, das die wahnsinnige Kornelia ihrem toten Sohne singt. In einem anderen Grabliede, das in der „Herzogin von Malfy“ enthalten ist, trifft Schack nur mit Bodenstedt zusammen. Obgleich er selbst mit seiner Wiedergabe nicht zufrieden war, müssen wir sie über diejenige Bodenstedts stellen, die bei fünf Pluszeilen voller Gezwungenheit ist.

2. Epos.

Schacks dichterischer Begabung entspricht neben dem schwungvollen, hymnenartigen lyrischen Gedicht das Epos am besten. Auf diesem Gebiete hat er seine hervorragendsten Werke geschaffen, die „Nächte des Orients“ und „Die Plejaden“.

So ist es denn leicht begreiflich, daß er auch fremdsprachliche Epen in den Kreis seiner Übersetzertätigkeit gezogen hat. Die bedeutendste dieser Dichtungen ist entschieden Almeida-Garretts „Camoens“. Die Entstehung der Übertragung ist in die Jahre 1853—1860 zu setzen. Am 10. Mai 1853 schreibt Schack in seinen Aufzeichnungen[1]), er habe kürzlich Almeida-Garrett kennen gelernt und sei jetzt mit dem Lesen seiner Werke beschäftigt. Da die portugiesischen Romanzen im „Romanzero“ von 1860 erschienen sind, wir aber auch die übrigen Übersetzungen als unter dem Eindruck der ersten Lesung entstanden denken müssen, lassen sie sich ebenfalls in jene Zeit verlegen.

„Camoens“ bildet den zweiten Band der ursprünglich für eine größere Bändezahl geplanten dreibändigen Sammlung: „Orient und Okzident.“ Im Vorwort gibt Schack eine kurze Biographie seines Freundes.

Die Dichtung beginnt mit der Schilderung der Heimkehr des Dichters Camoens aus Indien nach Lissabon. Arm an Gütern, reich an Erfahrungen und Enttäuschungen, kommt er zurück, begleitet von seinem treuen indischen Diener. Der in der Heimat fremd Gewordene schließt

[1]) Ein halbes Jahrhundert, II.

Digitized by Google

sich an einen Missionar an, der an seiner Trauer Anteil nimmt. Jähes Leid trifft den Dichter alsbald, indem er der Bestattung seiner Jugendgeliebten beiwohnen muß. Dem ihn pflegenden Missionar berichtet Camoens seine Lebensschicksale. Als Jüngling hat er ruhmreich auf der Flotte gedient; aber neidische Gegner brachten ihn um Lohn und Anerkennung. Seine Liebe zu einer edlen Jungfrau wurde durch einen eifersüchtigen Grafen durchkreuzt. Da erschien ihm einst in einer Vision der große König Manuel, der ihn hieß, nach den neuen Kolonien in Asien zu ziehen. Lebhaft schildert er die mühevolle Fahrt. Am Kap der Stürme erscheint ihm ein Gigant, der Zornesworte gegen die wagemutigen Lusitanier ausstößt und ihnen baldigen Untergang verkündet. In den Kolonien fand Camoens für seine Taten keinen Lohn. Als Verbannter schrieb er in einer Grotte bei Macao sein Gedicht: „Die Lusiaden." In seiner Erzählung wird Camoens durch einen Pagen unterbrochen, der ihm einen Brief übergibt. Dieser enthält die Aufforderung, am folgenden Abend bei einem alten Schlosse mit einem Ungenannten zusammenzutreffen. Aber schon vorher nimmt sein Geschick eine andere Wendung. Durch den Missionar ist der getreue Berater des jungen Königs Sebastian, Dom Alexis, auf Camoens aufmerksam gemacht worden. Er bringt ihn zum König, dem er sein Gedicht vorliest. Sebastian ist begeistert von dem vaterländischen Geiste des Epos und verheißt dem Dichter hohen Lohn. Aber schon stachelt dieser Gunstbeweis die Neider an, gegen Camoens zu wühlen.

An dem bestimmten Abend begibt sich der Dichter an den Ort, wohin der geheimnisvolle Brief ihn bestellt hat. Er erblickt zu seinem Erstaunen seinen einstigen Nebenbuhler, den nun verwitweten Grafen. Dieser enthüllt ihm, wie die Verstorbene Camoens bis zum letzten Augenblick geliebt, wie sie ihm den schmerzvollen Eid abgenommen habe, dem sehnsüchtig Geliebten ihr Bildnis zu übergeben. In tiefer Rührung, an Edelmut miteinander wetteifernd, schließen die beiden einstigen Gegner Freundschaft.

Mit der Schilderung der allgemeinen Anerkennung, des anbrechenden Ruhms schließt der neunte Gesang. In jäher Dissonanz beginnt der zehnte mit der Beschreibung des Elends, in das der Dichter bald darauf um so tiefer gesunken ist. Die Neider haben ihn beim König verdrängt, dieser selbst ist, seinem Herzenswunsche folgend, mit glänzendem Heeresgefolge nach Afrika gezogen. Alexis ist gestürzt, der Missionar mit dem Heere ins Heidenland gegangen. So liegt Camoens allein und verlassen auf dem Sterbebett, sein Inder bettelt an den Türen für ihn. Das Unglück des Armen wird noch größer, als er von dem ihn aufsuchenden Grafen hört, wie das Portugiesenheer bei Alcazar vernichtet, der Missionar gefangen ist. Die Kunde von dem Niedergange des geliebten Vaterlandes bricht seinem Sänger das Herz.

„O Vaterland — — —
Eins tröstet mich: mit dir vereinigt sterb' ich!"

Wehmutsvoll und zugleich anklagend klingt die Dichtung aus:

Digitized by Google

„Die Portugiesen wissen nicht einmal,
Wo ihres großen Dichters Asche ruht!"

Der Stoff mußte Schack zur Übertragung reizen. Wurde doch hier die Verkennung und Unterdrückung des wahrhaft Großen und Edlen durch Mißgunst und allerhand Widrigkeiten zum Ausdruck gebracht, ein Thema, das unsern Dichter oft beschäftigt. Immer wieder hören wir ihn klagen, daß so viel wahres Verdienst durch Neid und hämisches Niederhalten zugrunde gegangen ist und noch geht, immer wieder klagt er die Welt des Undankes und der Hartherzigkeit gegen ihre Besten an.[1]) Besonders auf dem Gebiet der Dichtkunst stellt er oft diese Betrachtung an und findet dafür, daß ihm selbst der erhoffte Dichterruhm nur in spärlichem Maße zuteil geworden, einigen Trost in dem Gedanken, wie vielen anderen es ebenso oder noch ärger ergangen ist. Die Anteilnahme an dem unglücklichen portugiesischen Dichter besonders hat Schack oft ausgesprochen. Außer gleicher Ruhmessehnsucht beseelt auch ihn eine glühende Vaterlandsliebe, und mit Schaudern fühlt er nach, wie fürchterlich es dem Lusitanier gewesen sein muß, alle seine Ideale und Hoffnungen, und auch das Reich der Portugiesen zusammenbrechen zu sehen.

Mit Liebe ist Schack an die Übertragung gegangen. Sie ist denn auch ein sorgsam gebautes, gefälliges Kunstwerk geworden.

Das Epos ist in Blankversen verfaßt, deren Nachahmung dem deutschen Dichter keine großen Schwierigkeiten bereiten konnte. Um so mehr bemühte sich Schack, den Geist des Originals getreu wiederzugeben, vor allem jenen weichen Hauch zitternder Schwermut zu treffen, der dem portugiesischen Gedicht so eigentümlich ist und der es uns Nordländern nahebringt.

---

[1]) In seinem Gedicht: „Camoens in Cintra" (Bd. III: „Tag- und Nachtstücke") ist in den Anklagen des Dichters gegen die fühllose Mitwelt zugleich Schacks eigenes Leid ausgedrückt:

„Mein Lied wollt' ich als köstliches Vermächtnis
Den kommenden Geschlechtern hinterlassen.
Nun möcht' ich's tilgen aus der Welt Gedächtnis.
Und jetzt, da matt nur meine Pulse pochen,
Beginnt sie mein Gedicht und mich zu preisen,
Nachdem sie selbst die Schwingen mir gebrochen."

Digitized by Google

Die deutsche Nachbildung zeigt die Gliederung der Vorlage in zehn Gesänge, aber eine beträchtliche Zusammenziehung hat stattgefunden. Hatten wir beim Drama eine Kürzung und Verdichtung häufig als gut empfunden, so ist es erklärlich, daß dies beim Epos erst recht erforderlich ist. Der Südländer kann hier nach Belieben seiner Lust am behaglichen Schildern, an bunten, breitausgemalten Bildern, frönen. Hier sind Kürzungen, und zwar recht bedeutende, vorgenommen worden. Sie betreffen naturgemäß besonders die mittleren Gesänge, die die Vorlesung der „Lusiaden" vor König Sebastian behandeln, während in dem letzten, den Gipfel des Ganzen bildenden Abschnitte nichts weggelassen werden durfte. Das Wesentliche, die nicht sehr lebhafte Handlung und die Stimmung des Ganzen, sind unverändert geblieben, der Eindruck in nichts geschmälert.

Manches den deutschen Leser fremdartig Berührende durfte nicht getilgt werden, sollte nicht das Eigentümliche des Werkes beeinträchtigt werden. Dies gilt vor allem von der merkwürdigen Verknüpfung antiker Mythologie mit der christlichen Glaubenslehre, wie sie sich mehrmals findet. Almeida-Garrett hat diese absichtlich in der Beschreibung des Inhaltes der „Lusiaden" gesetzt, denn sie bildet in der Tat ein Charakteristikum von Camoens' Gedicht. Wie schon Dante, Petrarca und Boccaccio, bildet sich Camoens durch Vermengung christlicher und klassischer Vorstellungen einen Himmel, in dem Gott Vater, von den Göttern der Griechen umgeben, als ihr Herrscher thront. — Diese Nachahmung des Stils der „Lusiaden" durch Garrett durfte und wollte der deutsche Nachdichter nicht fortlassen.

Daß Schack ziemlich frei mit dem Wortlaut des Originals schalten würde, läßt sich nach den Erfahrungen der früheren Untersuchung nicht anders erwarten. Hier, beim gleichmäßigen epischen Fluß, hatte es nichts zu bedeuten, wenn Stellen vertauscht, vereinfacht oder weiter ausgeführt wurden, die Versanzahl größer oder kleiner wurde. Wörtliche Übersetzung findet sich selten, aber Sinn und Bild ist immer treffend wiedergegeben.

Verdeutlichungen waren häufig erforderlich, so z. B.:

Pyrene = Spanien (I, 35)
da inclita Ulyssea = die weitberühmte Stadt Lisboa (I, 397)

Digitized by Google

— — — — —, mas claro amostra
Novo Tobias no hemyspherio novo
= „Allein Bartolomé, der neuen Welt
Apostel, läßt sich leicht in ihm erkennen." (III, 42.)

no Estreito = in Gibraltars Enge (III, 199)

as Quinas sanctas = unser heil'ges Banner (III, 281)

Da malaia peninsula = nach Malaccas Halbinsel (IV, 354)

— — — — — da piedade
Do fundador primeiro d'essa gente
Romana cujo nome inda enche a terra
= — — — — von Aeneas' Vaterliebe (VI, 188)

De Nyssa o vencedor cioso impugna
A sentença do numen (VII, 154 f.)
= „— — — — — — doch Eifersucht,
der Siege wegen, die er selbst in Indien
Erstritt, treibt Bacchus, ihm zu widersprechen."

Tu, Erycina linda = O holde Aphrodite (VII, 169, ebenso VIII, 134).

In v. 198 desselben Gesanges wird im Original zwar auf Actäon angespielt, sein Name aber nicht genannt. Schack führt ihn zu leichterem Verständnis ein. Bemerkenswert ist, daß die „serra da Lua" (IV, 4) bei Schack mit der spanischen Form „Sierra da Luna" genannt wird. Mehrfach werden Namen, besonders von Gegenden, unterdrückt, da es dem Leser nicht darauf ankommt, jedesmal zu hören, wie der und jener Landstrich heißt. So wird:

nas agnas d'esse Mecon (IV, 67)

zu

„An jenes Flusses Mündung";
Massylia steril = der öden Wüste (IV, 168);

hierher gehört auch:

Do grande Tien = des Naturgotts (IV, 378).

Zu erwähnen ist, daß das von Camoens geliebte Mädchen bei Schack mit ihrem wirklichen Namen Katharina genannt wird, während das Original den von Camoens selbst gebrauchten Verstecknamen Natercia hat.

An manchen Stellen können wir eine Verbesserung dem Urtext gegenüber feststellen. So ist I, 69 zweifellos im Deutschen schöner als:

A ti minhas endeixas mal cantadas,

Dies gilt auch von Vereinfachungen allzu schwungvoller Wendungen, wie:

Digitized by Google

— — — em tal fermento
De azedas iras — — — = auf jenen Streit (I, 302).
O insensivel objecto d'essa pompa = die Leiche (II, 124).
— — — em que prostrado e placido
Por benigno Morpheu jaz o guerreiro
= — — — — — Tief erschöpft
Ruht dort der Krieger. (III, 6)
a lamentosa Alcyone = seiner Möwen Krächzen (V, 21).
A filha de Cyniras = der Myrrhenstrauch (V, 68).

Im Gegensatz hierzu ist Schacks Wortlaut oft poetischer als der Garretts.

Machtvoll tönt es:

„ — — — — — des Ozeans,
Der stolz das Joch der Tyrannei verhöhnt",
= Do oceano indomado por tyrannos, (I, 40)
„Durch den das Herz besänftigt wird"
= que as neutraliza.

Wundervoll sind die Verse:

Ei-lo vai entre as tacitas phalanges
De enfileirados ossos caminhando
O atonito guerreiro; (II, 198)
= „Voll heil'gen Schauers schreitet vor der Krieger,
Zu beiden Seiten modernde Gebeine,
Des Todes stumme Heerschar."

Ebenso:

De quem me descubriu (IV, 256)
= „An denen, die von meinem Haupt den Schleier
Hinweggezogen, will ich Rache üben."

Schöner ist auch die weitere Ausmalung im Deutschen, statt des kurzen:

Poisava antiga cruz d'onde pendia
Agonizante o Christo. (III, 18.)

Als bezeichnend für Schack sei noch angeführt, daß er III, 381 schreibt:

„— — — zu dem die kommenden
Jahrtausende bewundernd aufschaun werden",

während das Original nur „Jahrhunderte" hat. Aus seiner eigenen Begeisterung für Camoens heraus dehnt er den Zeitraum weiter aus.

Es gibt nur wenige Stellen, wo uns das Original besser erscheint als die deutsche Nachbildung. So ist es wohl richtiger,

Digitized by Google

den Missionar als „Gefährten des Cortez“ denn als denjenigen des Kolumbus zu bezeichnen (I, 475). Unrichtig ist es ferner, wenn es IV, 40 heißt:

„— — — — — Die beiden Freunde reden
Noch weiter von des Vaterlandes Lage.“

Schack vergißt, daß der Missionar ein Spanier ist, also Portugal nicht als „sein Vaterland“ bezeichnet werden kann. Im Original heißt es ganz allgemein:

— — — — — — Continuaram
Em prácticas eguaes os dous amigos.

In zwei Fällen hat unser Dichter die Vorlage offenbar mißverstanden:

I, 128: — — — — que envergonhára
Adamados de côrte,
= „— — — — — — — scheu
Verbergen würden glatte Höflinge
Die Narbe.“

Es soll wohl gemeint sein, daß sie die Höflinge beschämen würde.

Ferner:

Que da sensivel Julieta ao tumulo
As nenias accompanham (I, 391)
= „— — — — die Juliettens Klage
Begleiteten, wie sie ins Grab sich legte.“

Hier sind vielmehr Juliens Klagen an Romeos Grab gemeint.

Aus zwei spanischen Epen hat Schack Abschnitte übersetzt. Der kurze Auszug aus des Hauptmanns Virues' Schilderung eines Überganges über den St. Gotthard weckt unsere Teilnahme durch den für jene Zeit bemerkenswerten Sinn für die Natur und ihre Schönheiten, der sich darin ausspricht.

In der „Reise nach dem Parnaß“ schildert Cervantes halb ernst, halb humoristisch seine Fahrt zum Berge der Musen, die er im Traume während eines Feldzuges gemacht. Bei Schack finden wir aus dem ersten Gesang die Rüstung zur Abfahrt mit der spanischen Kriegsflotte von Cartagena und die Erinnerung an die Siegesschlacht bei Lepanto:

„Inmitten all der ruhmgekrönten Krieger
Nahm ich auch, dessen rühmen darf ich mich,
Anteil an jener hehren Schlacht als Sieger.

Digitized by Google

Dort sahn voll Wut die frechen Ottomanen,
Wie ihre Macht, auf die sie stolz gepocht,
Zuschanden ward vor unsern hehren Fahnen."

Ein anderer Abschnitt schildert das Dichterschiff und die Begegnung mit dem Götterboten Merkur, der ihm reiches Lob spendet:

„Die Werke, welche du verfaßt, Cervantes,
In ferne Erdenwinkel wurden sie
Getragen auf dem Rücken Rosinantes."

Einige andere Teile malen einen Garten am Parnaß und endlich das Erwachen des Dichters aus seinem Traume im Hafen von Neapel, das ihm, ganz im Sinne Schacks, erscheint als

„der Stolz Italiens, die Stadt der Städte".

Das spanische Original ist in regelmäßigen Terzinen abgefaßt. Schack hat diese schon vom alten Melissus und Opitz, besonders aber von den Romantikern, Chamisso und Rückert, auch von Goethe[1]) verwendete Strophenform nachgeahmt[2]), aber ohne die Verknüpfung durch den Reim beizubehalten. Bei ihm sind zwar stets die erste und dritte Zeile der Strophe gereimt, der mittelste Vers dagegen reimt nicht mit Anfangs- und Endvers der folgenden Strophe. Es ist dieselbe Art, wie A. W. Schlegel, der jedoch später ganz strenge Terzinen gebaut hat[3]), die „Divina Commedia" übertragen hat, und wie sie Schack in vielen eigenen Dichtungen verwendet, während er echte Terzinen nur einmal, in „An Mendelssohn" (Gedichte) II, 338, gebildet hat.

Im zweiten Bande der „Perspektiven" steht das längere, dem Italienischen entnommene epische Gedicht „La baronessa di Carini". Schack bezeichnet es als den populärsten unter den volkstümlichen Gesängen der Sizilianer, der in einer eigentümlichen klagenden Melodie vorgetragen wird. Das Epos schildert eine geschichtliche Begebenheit, die am 4. Dezember 1563 erfolgte Ermordung der Baronessa di Carini durch ihren Vater. In lebhaftem, die Tatsachen kurz, die Gefühlsausbrüche aber

[1]) In der „Betrachtung von Schillers Schädel" und im Monologe des erwachenden Faust im Anfang des II. Teiles.

[2]) Von anderen italienischen Versmaßen verwendet Schack häufig die Ottaverime und das Sonett, letzteres besonders im X. Bd. (Nachgelassene Gedichte).

[3]) Z. B. in der „Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten Kotzebue".

Digitized by Google

ausführlich darstellendem Stil erzählt die Dichtung, wie die Liebe der jungen Baronessa zum Ritter Vernagallo ihrem Vater durch einen tückischen Mönch hinterbracht wird und den Alten zur Tötung der geliebten Tochter treibt. Herzzerreißend ist der Jammer der Mutter der Ermordeten und des unglücklichen Ritters geschildert, der die Grabesstätte der Geliebten aufsucht, dann aber den Rest seiner Tage in Elend und Verzweiflung zubringt. Erschütternd ist auch der Gram des zur Erkenntnis seiner Tat gekommenen Vaters dargestellt, der, nachdem er die Ermordete in einer Vision erblickt, in Irrsinn verfällt.

Ernst mahnend klingt es am Schluß des an die portugiesische Sage von Bernal-Francez entfernt anklingenden Gedichtes:

„O, der Zorn verwirrt uns alle Sinnen
Und umhängt mit einem blut'gen Schleier
Uns die Augen. Furchtbar ist der Argwohn,
Und zum Untergang kann er uns reißen.
Zürnt das Herz, so weicht aus ihm die Tugend
Und die Ehre."

Das Original zeigt ein sehr verwickeltes Reimschema. Die fünffüßigen jambischen Verse sind zum Teil so geordnet, daß zwei achtzeilige Strophen, die nur zwei Reime, jeder sich achtmal wiederholend, haben, Ottaverimen bilden, während dazwischen, oft in Art von Refrain, bloß ein Reimpaar vorkommt, auch hier und da Assonanzen dazwischenlaufen. Es ist begreiflich, daß Schack erst keinen Versuch gemacht hat, dieses Schema nachzuahmen. Er hat für seine Verdeutschung reimlose fünffüßige Trochäen gewählt, die Form der serbischen Heldenlieder, ein Versmaß, das Goethe im „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga", Platen in den „Abbasiden", Geibel im „Morgenländischen Mythus", Schack selbst in zahlreichen Dichtungen angewendet hat.

Seiner alten Gewohnheit gemäß hat der Übersetzer auch hier manches gekürzt, was dem Deutschen als unnütze Weitschweifigkeit erscheinen mußte. Im übrigen sind dieselben Änderungen und Besserungen, die wir bei „Camoens" besprachen, mehr oder weniger auch hier wie in den beiden vorher angeführten spanischen Epen anzutreffen. Es ist also nicht nötig, Beispiele dafür anzuführen.

Es ist interessant, Schack auch als Übersetzer lateinischer

Digitized by Google

epischer Poesie zu begegnen. Die in „Mosaik“ stehende „Sophonisbe“ ist ein Abschnitt aus Petrarcas Epos „Africa“. Die Geschichte, wie Masinissa die gefangene Sophonisbe[1]) zu seiner Gattin macht, sie dann aber, um sie vor der römischen Gefangenschaft zu bewahren, in den erwünschten Tod gehen läßt, ist in schwungvoller Sprache, mitunter etwas allzu prunkvoll, geschildert. Schacks Verdeutschung gibt sowohl in bezug auf den Inhalt wie auf die gewaltig dahinrauschende Sprache ein getreues Abbild. Dabei stört es nicht, daß er die Hexameter der Vorlage durch fünffüßige Trochäen ersetzt hat. Daß er einige kleine Kürzungen vorgenommen hat, ist bei Schack selbstverständlich. Zu erwähnen ist, daß hier wieder manche Namen verdeutlicht werden mußten. So steht v. 353 „Scipios“ statt „Hesperii Ducis“, v. 842 „Helena, der Troer Geißel“ statt „Nec Teucrum pestis“, v. 867 „Orpheus“ statt „vates Rhodopeius“. Zu bemängeln ist nur das Fehlen der Nennung Proserpinas in der Stelle:

„Du, beneidenswerter Greis, geschaut hast
Wunder du, wie an des Ätna Fuße
Sie geraubt ward.“

3. Lyrik.

A. Die Originale.

In Schacks literarischem Schaffen nimmt die Lyrik einen bedeutenden Platz ein. Freilich, die Art des einfachen, volksmäßigen Liedes ist ihm nicht gegeben.[2]) Aber schwungvolle, Adel der Sprache, tiefen Gedankenreichtum und prächtige poetische Gestaltungskraft vereinigende Gedichte sind sein Gebiet. Die dem Epos sich nähernde Dichtung, die Hymne, pflegt er mit Vorliebe. Diese Dichtungsgattung, in der ihm Schiller, Hölderlin, Platen als hohe Vorbilder vorschweben, nimmt er bei jeder Gelegenheit in Schutz[3]) und läßt sich bei ihrer zweifellos

[1]) Vergl. K. Kipkas Besprechung von Ch. Riccis „Sophonisbe dans la Tragédie classique italienne et française“, in Kochs Studien z. vergl. Lit.-Gesch. VI, 146, wobei auch andere Schriften über Sophonisbe-Dichtungen erwähnt werden.

[2]) Es sei jedoch bemerkt, daß sich einige einfache Lieder und Stimmungsgedichte in den „Gedichten“ finden, von denen die besten diejenigen sind, die den Schmerz um den Tod eines geliebten Mädchens ausdrücken.

[3]) Vergl. besonders den Aufsatz „Ein Wort über die Lyrik“ in der

Digitized by Google

berechtigten Verteidigung zu übereilter Verwerfung des sangbaren Liedes, des Gelegenheitsgedichts im Sinne Goethes, hinreißen.

Unter seinen Übersetzungen ist die Lyrik durch die im „Romanzero der Spanier und Portugiesen" (Berlin, 1860) enthaltenen spanischen und portugiesischen Romanzen sowie durch die „Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen" vertreten. Die Gattung der Romanze, die ein Mittelglied zwischen epischer und lyrischer Dichtung bildet, erinnert uns daran, daß Schack die verwandte Ballade gepflegt und uns einige ausgezeichnete, inhaltlich mächtig fesselnde Stücke dieser Art geschenkt hat.[1])

Durch die „Anthologie" schließt sich Schack der langen Reihe von Dichtern an, die vor ihm Übersetzungen fremder Lyrik veröffentlicht hatten, und unter denen seine Freunde Geibel[2]) und Heyse eine bedeutende Stelle einnahmen.

Die „Anthologie" zeigt uns, daß Schack auch hier, wie in seinem eigenen Dichten, besonders die sogenannte „Gedankenlyrik" bevorzugt. Seiner Vorliebe für das Hellenentum ist es zuzuschreiben, daß Gedichte, die Griechenland und griechische Stoffe behandeln, sich so häufig finden. Daneben ist die Satire öfters vertreten, für die Schack selbst eine starke Begabung zeigt.[3])

Der Anteil der beiden Dichter an dem „Romanzero" ist ungefähr gleich: Geibel gibt 69, Schack 68 Romanzen, unter ihnen 16 portugiesische.

Wir sind durch das Vorhandensein dreier Geibelscher Zu-

„Pandora", S. 287 ff. Zuerst erschienen im „Magazin für die Lit. des In- und Auslandes", 31. III. 1888. (Vergl. Rezension im 14. Stück des „Kunstwarts", 1. Jahrg., S. 189 f.)

[1]) Schacks Balladen sind mit wenigen Ausnahmen („Der Kadett", „Der Husar von Auerstädt") im Kunststile verfaßt, im Gegensatz zu den mehr im Volkston gehaltenen Geibels.

[2]) E. Geibel und Heinr. Leuthold: Fünf Bücher französ. Lyrik. Stuttgart, 1862. Vergl. hierzu: M. D. Pradels: Geibel und die französ. Lyrik. Münster i. W., 1905; ferner: A. W. Ernst: Neue Beiträge zu H. Leutholds Dichterporträt. Hamburg, 1897.

[3]) Vergl. besonders die Romane in Versen: „Durch alle Wetter" und „Ebenbürtig", sowie die aristophanischen Lustspiele: „Der Kaiserbote" und „Cancan".

Digitized by Google

sammenstellungen der von ihm übersetzten Romanzen (die dritte im achten Bande der „Gesammelten Werke") in der Lage, zu verfolgen, welche Änderungen der Dichter getroffen, welche Stücke er später weggelassen hat, weil sie vor seiner eigenen Kritik nicht standhielten. Einen solchen Einblick in die Werkstatt des Übersetzers vermissen wir bei Schack, wie bei ihm meistens. Wir müssen jedoch annehmen, daß auch er aus der Fülle der von ihm übertragenen Romanzen nur eine Auswahl getroffen hat, die er der Aufnahme in die Sammlung wert fand. Sicher ist, daß beide Dichter von manchen Stücken eigene Verdeutschungen gefertigt haben, um nach ihrer Vergleichung die besser gelungene unparteiisch aufzunehmen. So findet sich in Geibels Sammlung von 1843 die Romanze, die Schack unter dem Titel „Der Angriff auf Baeza" übertragen hat. Geibels Wortlaut bleibt dahinter zurück, daher ist er später zugunsten des anderen gefallen. Für die Entstehung der Schackschen Romanzenübersetzung haben wir als untere Grenze das Jahr des Erscheinens des „Romanzero" anzusetzen, doch wird auch sie, wenigstens im allgemeinen, bereits Jahre vorher, wohl in die Zeit der Beschäftigung mit spanischer Dramatik, hinaufzurücken sein.

Ebenso sind die in der „Anthologie" gesammelten Gedichte lange Zeit vor der Herausgabe übertragen worden. Genau freilich läßt sich die Zeit des Entstehens nirgends angeben. In der Vorrede erklärt Schack, daß die Gedichte sich im Laufe der Jahre in seinem Pulte angehäuft hätten, zugleich ein Beweis für die frühe Entstehung einzelner Gedichte, wie dafür, wie lieb und unentbehrlich ihm das Übersetzen stets war. Vor der Veröffentlichung wird der alte Dichter bei seiner Gewissenhaftigkeit sicherlich die Stücke nicht nur gesichtet, sondern auch Mängel beseitigt und Umarbeitungen vorgenommen haben, woraus sich dann erklärt, daß wir nicht an einzelnen Übertragungen den jugendlichen Übersetzer, an anderen die geübte Sicherheit des gereiften Mannes erkennen. Die hier gegebenen Dichtungen sind ja jedenfalls nur eine Auslese aus einer weit größeren Masse.

Bei einer Betrachtung des Inhaltes des „Romanzero", der im Inhaltsverzeichnisse die Verfasser hinter den einzelnen Nummern angibt, erkennen wir als Richtschnur der Anordnung folgendes:

Digitized by Google

Zuerst kommen Romanzen aus dem karolingischen Sagenkreise, in die einige aufgenommen sind, die vielleicht nichts mit jenem Kreise zu tun haben, sondern einfach romances caballerescos sind (Graf Claros; Graf Aleman; Moriana und Galvan; Graf Lombardo; Graf v. Narbon; Julianessa). Sie sind bis auf eine (Gayferos III) sämtlich aus Geibels Feder. Darauf folgen die die Sage und Geschichte Spaniens betreffenden Romanzen, möglichst chronologisch geordnet, mit König Rodrigo beginnend und mit der Eroberung Granadas schließend. Der Zyklus von Rodrigo ist von Geibel, ebenso einige spätere Stücke, besonders aus den Maurenkriegen; sonst ist dies das Hauptgebiet Schacks, der nicht nur die großen Gruppen von den Infanten von Lara und von Bernardo del Carpio verdeutscht, sondern den ganzen Gang der spanischen Geschichte bis zum Falle der letzten Maurenfeste begleitet hat. Der dritte Abschnitt „Vermischte Romanzen" enthält romances caballerescos und moriscos. Diese mehr lyrischen Gedichte sind natürlich für Geibel besonders anziehend; der ganze Abschnitt, so weit er spanische Stücke enthält, gehört ihm. Diejenigen Romanzen, die hier Schacks Namen tragen, sind portugiesischen Ursprungs. Vier portugiesische Romanzen finden sich auch in dem ersten Abschnitt, an den entsprechenden Stellen eingegliedert.

Aus der Verteilung der Übertragungen auf die beiden Verfasser erkennen wir, worin die Stärke jedes liegt. Geibel, der ausgesprochene Lyriker, wird am meisten von denjenigen Stücken gefesselt, in denen der zarte lyrische Hauch, die romantische Stimmung die Hauptsache ist; in der Verdeutschung dieser ist er Meister. Schack versteht es vor allem, den dramatisch bewegten, von Kampfeslärm und Siegesjubel, von Wehklagen und heißen Racherufen widerhallenden Romanzen lebendigen Ausdruck zu verleihen. Zwar weicht er nicht vor der Wiedergabe von Liebes- und Freundschaftsszenen aus, aber wie in seinen eigenen, dieses Gebiet behandelnden Gedichten, bleibt er in diesem Punkte auch hier hinter dem überlegenen Freunde zurück.

Eine Übersicht über den Inhalt der von den beiden Dichtern verdeutschten Romanzen zu geben, ist wegen ihrer Menge und Mannigfaltigkeit schwierig; mögen hier nur einige Züge festgehalten werden.

Digitized by Google

Die Romanzen des ersten Abschnittes schildern die Heldentaten der Recken Kaiser Karls im Kampfe gegen die Mohren, ihre Liebesabenteuer und wagemutigen Ausfahrten. Dann kommen wir ins eigentlich spanische Gebiet. Rodrigos Frevel, Strafe und reuevolles Ende, der Verrat der sieben Infanten von Lara durch ihren Oheim und die für sie genommene Rache des Bastards Mudarra, der ungestüme, gewaltige Bernardo del Carpio, der sein Vaterland von übermächtigen Feinden befreit, dann aber sich gegen den wortbrüchigen König auflehnt, werden uns anschaulich vorgeführt. Aus der Geschichte der spanischen Reiche, die sich im steten Kampf gegen die Araber zu Größe und Macht aufschwangen, werden uns fesselnde Bilder und Charakterzüge gezeigt. Treue gegen den Fürsten, wie sie Diego Lopez de Haro zeigt[1]) und Tapferkeit erscheinen als die Haupttugenden der Helden. Der elende König Pedro wird in mehreren Stücken behandelt, deren eines erschütternd den Tod Don Fadriques, des Calatravameisters, schildert. Dann führen uns die Romanzen, dem Siegeszuge der Christenheere folgend, nach Süden. Die Kämpfe am „blutigen Strome", die Heldentat des Hernan Perez del Pulgar, die inneren Zwistigkeiten der Mohren, wie sie in dem „Mord der Abencerragen" zum Ausdruck kommen, leiten dann zum Ende hin, zu der Einnahme von Alhama und Granada, aus dem der schwache König Boabdil weinend ins Elend zieht.

Die dritte Abteilung der Romanzen zeigt das Liebesthema in allen Variationen. Heiße südliche Glut lodert aus ihnen, Ehe und Treue wird um raschen Genusses willen gebrochen, aber harte Ahndung trifft die Schuldigen. Einige andere Stoffe sind ebenfalls in wundervoller Sprache behandelt, so die Sehnsucht des „Gefangenen" nach der Freiheit, die Klage des betrogenen Mohrenmädchens über die schnöde List des falschen Christen.

Besondere Beachtung verdienen die von Schack übertragenen portugiesischen Volksromanzen. Wie Schack selbst beim ersten Kennenlernen des Garrettschen „Romanceiro", dem sie sämtlich entnommen sind, so ergeht es uns beim Lesen der lusitanischen Romanzen. Eine echt volkstümliche Poesie tritt

[1]) „Die fünf Maravedis".

Digitized by Google

uns entgegen. Schlichte Erzählung ohne gekünsteltes Beiwerk, wie es in so vielen spanischen Romanzen sich findet, tiefe Gefühle, lebhafte Phantasie und Kraft der Darstellung, das sind die Merkmale der portugiesischen Romanzen, die sich den besten der alten spanischen Stücke an die Seite stellen. In den Fällen, wo sich dieselbe Romanze in beiden Sprachen behandelt findet[1]), verdient fast immer die portugiesische Bearbeitung den Vorzug. Die einzige nicht das Liebesthema, sondern einen Stoff aus dem karolingischen Sagenkreise behandelnde Romanze „Dom Beltraõ" erzählt in rührender Weise, wie der greise Vater des in der Unglücksschlacht bei Roncesvalles gefallenen Beltran sich auf die Suche nach dem Sohne macht, nachdem jedesmal beim siebenmal wiederholten Würfeln ihn das Los getroffen hatte. Wirksam ist der Schluß, wie der Trostlose dem toten Schlachtroß die Schuld beimißt, da es den Reiter nicht gerettet habe, und wie durch ein Wunder das tote Tier zu reden beginnt und berichtet, daß der ungestüme Recke es gegen seinen Willen immer wieder ins Kampfgewühl gespornt habe.

Das ewige Lied von Liebeslust und Liebesleid ist der Inhalt der anderen Stücke. Die heiße Leidenschaftlichkeit, das glühende sinnliche Begehren der südländischen Liebe weht uns mächtig daraus entgegen.

Dom Claros d'Alem-mar gelangt in Verkleidung zur Königstochter. Aber nach der Freudennacht zieht er fort. Lebhaft wird die Angst des Mädchens, der Zorn des Vaters, das rasche Auffahren des Ritters beim Empfang der Nachricht von der bevorstehenden Hinrichtung der Geliebten, seine kecke Entführung der Todgeweihten geschildert.

Die Erzählung von verbotener Liebe zwischen Untertan und Königstochter kehrt noch öfter wieder. Im „Reginaldo" sieht der König endlich kein anderes Mittel, als selbst den lange Ein-

[1]) Unter den von Schack übertragenen Nummern entsprechen sechs spanischen Romanzen, und zwar:

1. Dom Beltraõ = En los campos de Alventosa.
2. Dom Claros d'Alem-mar = A caza va el emperador.
3. Claralinda = Media noche era por hilo.
4. Reginaldo = Levantóse Gerineldo und Gerineldo, Gerineldo.
5. Conde Yanno = Retraida está la infanta.
6. Bella Infanta = I. Estaba la linda infanta.
   II. Caballero de lejos tierras.

Digitized by Google

gekerkerten mit der Tochter zu vermählen; dasselbe tut der Vater in „Claralinda".

Nicht immer wird so das Gemüt des zuerst heftig Zürnenden erweicht. In „Graf Nillo" weiht er die Tochter und den Verräter dem Tode; ungemein zart und poetisch ist der Schluß, wie auch im Tode die beiden Liebenden nicht getrennt werden können, indem die aus den Gräbern sprießenden Sträucher sich immer wieder vereinigen. Denselben Schluß hat die „Wandrerin", wo das verlassene Mädchen den Geliebten vermählt findet und klagend stirbt; dadurch und durch die Herzlosigkeit der Gattin wird auch dem Ritter das Herz gebrochen.

In „Bernardo der Franzose" klingt der erste Teil an die spanische Romanze von der weißen Kleinen an. Der Gatte gibt sich der treulosen Frau, die ihn für den Geliebten gehalten, zu erkennen und tötet sie. Der Galan findet sie im Grabe liegend und wird von ihrer Stimme ermahnt, trauernd ihrer zu gedenken. Düster klingt es hindurch: memento mori!

Das Aufsuchen der soeben bestatteten Geliebten finden wir auch in „Guimar". Aber hier ist der Schluß ein glücklicher: die starke Liebe überwindet den Tod; die Tote erwacht zu neuem Leben an der Seite des treuen Liebenden.

Bemerkenswert durch den von den sonstigen Romanzen, besonders den spanischen, abweichenden sittlichen Ernst ist „Graf Johann", wo die eigene Mutter den sterbenden Sohn ermahnt, der treuen Geliebten durch schleunige Ehe einen guten Namen zu hinterlassen. Ernst und eindringlich klingt ihr Wort inmitten der schwülen Atmosphäre:

„Ehre läßt sich nimmer kaufen!"

Von tiefem, erschütterndem Gehalt sind die beiden besten Romanzen: „Graf Yanno" und „Helena". In der ersten sehen wir wieder die Liebe der Prinzessin zum Grafen, aber unerwidert wie diejenige Urracas zum Cid. Bezeichnend für die Auffassung des Königs- und Vasallentums ist der Befehl des Herrschers an Yanno, die geliebte Gattin zu töten, um des Königs Eidam zu werden, aber auch des Grafen willenlose Ergebung in sein Geschick. Es ist derselbe Stoff wie in den von Bertuch übersetzten Romanzen vom Grafen Alarcos, der so vielen Dichtern zum Vorwurf von Dramen gedient hat, von

Digitized by Google

Lopes „Fuerza lastimosa“ und Guillen de Castros „Conde Alarcos“ bis zu Friedrich Schlegels „Alarkos“. Mit tiefer Wahrheit sind die entsetzlichen Momente geschildert, wie Yanno heimkehrt, das traurige Mahl, die Klagen der todgeweihten Gattin. Als eine Erlösung empfinden wir den Schluß, wo der plötzliche Tod der Infantin das liebende Gattenpaar zu neuem Glück weckt. Gottes Stimme ist es, die aus dem Munde des Säuglings redet:

„Ein beglücktes Paar zu scheiden,
Solche Tat hat Gott verflucht!“

Ebenso gewaltig, aber mit tief tragischem Ausgang erscheint die Romanze „Helena“. Wir sehen sie leibhaft vor uns, die haßerfüllte, verleumderische Mutter des Grafen, den von tiefstem Weh zu wahnsinniger Wut umspringenden Gatten, die engelssanfte Gattin, die demütig alle Leiden, ja den Tod erträgt, da er von dem geliebten Manne kommt. Wir werden erschüttert von dem rasenden Schmerz, der zu späten Reue des Ritters. Leise klingt es mit dem Hinweis auf Gott, den Allerbarmer, aus, dem der Trostlose hinfort im Kloster dienen will.

Die übrigen Romanzen sind unbedeutender. In „Königin und Sklavin“ entdeckt die Mohrenfürstin in einer Christensklavin ihre Schwester und entflieht mit ihr nach der Heimat Portugal.

Die „schöne Infantin“ behandelt das gleiche Thema wie die spanische Romanze vom „fremden Ritter“. Der Gatte kehrt heim, gibt sich für einen anderen aus und bietet sich an Stelle des angeblich Toten als Freund an; die Frau weist ihn zurück, worauf die Erkennung folgt. Eine leichtere Gattung stellen die beiden letzten Stücke dar, „das Mädchen, das in den Krieg zieht“ und „die goldene Kette“. In dem ersteren gewinnt das als Soldat verkleidete Mädchen die Liebe des Hauptmanns. Arg spöttisch behandelt die zweite Romanze die Ehe. Ein Krieger grämt sich bei dem Gedanken an das Herzeleid der daheim gebliebenen Frau. Der Hauptmann gibt ihm Urlaub, sie zu besuchen; aber bald kehrt der Soldat zurück mit den Worten:

„Vettern hat sie, welche sorgen,
Daß sie nicht vor Mangel stirbt!“

Digitized by Google

In der „Anthologie“ sind die orientalischen Dichter allerdings nur in geringer Anzahl vertreten; desto reichhaltiger und vielseitiger ist die Liste der abendländischen Dichtungen. Englische, französische, italienische, spanische und portugiesische Dichternamen finden wir vertreten; und neben dem Perser Nisami und einigen anderen Liedern des Orients sogar Hymnen des alten Gregorius Nazianzenus und Synesius, sowie amerikanische Poesien.

Die Anordnung der in den zwei Bänden der „Anthologie“ zusammengestellten Dichtungen ist nach keinem Schema erfolgt. Die Dichter eines und desselben Landes sind nicht zu einer Gruppe geordnet, sondern stehen in willkürlicher Reihenfolge. Diese Zwanglosigkeit der Zusammenstellung ist zugleich eine Abspiegelung der Entstehungsweise des Buches. Der Dichter hat im Laufe langer Jahre bald hier, bald dort Beachtenswertes gefunden und übersetzt. Auch hier ist nur seine eigene Neigung und Vorliebe der Maßstab für die Auswahl gewesen. Daher finden wir durchaus nicht immer die hervorragendsten oder charakteristischsten Gedichte eines Verfassers in Schacks Sammlung. Dagegen sehen wir, daß Schack auch bei manchem Dichter, der im allgemeinen weder durch seine Eigenart, noch durch erlangte Berühmtheit bekannt geworden ist, das eine oder andere Stück gefunden hat, das ihn durch Macht der Sprache, poetische Empfindung oder Eigenartigkeit des Stoffes fesselte.

Eine große Heerschau ist es, die sich unserem Auge darbietet. Am zahlreichsten sind die englischen Dichter vertreten, wie dies bei dem Verehrer Shakespeares und dem Freunde des Kenners neuerer englischer Literatur, Toynbees, nicht wunder nimmt. Neunzehn Dichter sind mit zusammen 94 Gedichten aufgenommen. Ihnen kann man die drei Amerikaner, mit zehn Gedichten, anschließen. Von den Völkern romanischer Zunge nehmen die Italiener, vier Poeten mit 25 Dichtungen, den ersten Platz ein. Die Franzosen sind durch drei Dichter mit zwölf Schöpfungen, die Spanier durch zwei Dichter mit acht, die Portugiesen durch einen Dichter mit fünf Gedichten vertreten. Dazu kommen die orientalischen Dichtungen, 35 an der Zahl und meist geringen Umfangs, endlich vier lateinische, sowie zwei griechische Poesien.

Digitized by Google

Um einen Überblick über die Fülle verschiedenartiger Hervorbringungen zu geben, die sich in der „Anthologie“ drängen, zugleich aber auch zu zeigen, was wohl unsern Dichter bei dem und jenem Gedicht anzog, möge eine Betrachtung des Inhaltes der Sammlung folgen.

Von den englischen Poeten ist Thackeray mit 16 Gedichten am stärksten vertreten; er beginnt die ganze Reihe. Schack bemerkt im Vorwort mit Recht, daß man bisher in Deutschland wohl seine Romane, nicht aber seine ebenfalls bedeutenden lyrischen Schöpfungen kenne. Ein hervorstechender Zug von Thackerays Lyrik ist ein natürlicher, gutmütiger Humor. Ob er in den „freiwilligen Yankees“ das alte Thema „cherchez la femme“ verspottet, ob er in „Werthers Leiden“ die falsch aufgefaßte Lotte lächerlich macht oder in der „Legende von St. Sophia zu Kiew“ in drolliger Mischung von Ernst und Scherz schildert, wie die Heilige ihren ehrenwerten Apostel vor den Barbaren rettet, überall erringt er Beifall. Daneben findet sich tiefer Ernst in Gedichten wie: „Vanitas Vanitatum“ oder „Des Stückes Ende“. Eine gefaßte, heitere Resignation spricht aus der „Ballade von der Bouillabaisse“ und dem „Schwabenalter“. Die im volkstümlichen Stil gehaltene „Chronik der Trommel“ erzählt in lebhaften Knittelversen die Geschichte Frankreichs von der Zeit des großen Ludwig bis zu Napoleon, wie sie von einem Geschlecht von Trommlern erlebt worden ist.

Zu Keats, den er in der Vorrede zu „Orient und Okzident“ und an anderen Orten mit hohem Lobe erwähnt, hat sich Schack offensichtlich durch die Nachahmung der Antike, den klassischen Hauch seiner Gedichte hingezogen gefühlt, wie er den dem Engländer in seiner Begeisterung für hellenische Schönheit ähnelnden Hölderlin[1]) große Verehrung entgegenbrachte. Dem grandiosen „Hyperion“[2]) weiht er, wie Byron, eine tiefe Bewunderung. Aber daneben gefällt ihm auch das reizvolle, übermütige Gedicht von den in einer himmlischen Schenke die Erinnerung an ihre

---

[1]) Vgl. Wenzel: Hölderlin und Keats als geistesverwandte Dichter. Magdeburg, 1896 (Progr.). — Hölderlin ist von Schack im „Tod des Dichters“ behandelt.

[2]) Perspektiven I, 144.

Digitized by Google

Zechgelage in der „Mermaid Tavern“ pflegenden englischen Dichter.[1])

Gedankentiefe und Kraft der Darstellung finden wir in den von Wordsworth aufgenommenen Gedichten. Eine philosophisch-poetische Naturbetrachtung zeigen „Die Narzissen“, „Der Kuckuck“, „Der Regenbogen“. Fesselnd sind auch einfache Stimmungsbilder, wie „Die arme Susanne,“ der durch den Gesang einer Drossel das Bild der ländlichen Heimat vorgezaubert wird.

Besonders reizvoll ist „Wir sind sieben“, die rührende Erzählung von dem Kinderherzen, das nichts vom Tode weiß, und dem die Gräber der Geschwister diese selbst bedeuten, und „Lucy Gray“, die ergreifende Geschichte des mutigen Mädchens, das im Moor umkommt, an dessen Tod die Menschen jedoch nicht glauben wollen, und die sie im Nebel über das Moor hinschreiten sehen. In gleicher Weise gewinnt „Michael“ unsere Teilnahme, der alte Schäfer, der sein Liebstes, seinen Sohn, fortschicken muß, und dessen sonst so festes Herz durch die Kunde, daß der Sohn in der Sünde der großen Stadt untergegangen sei, gebrochen wird.

Auch hier hat Schack die einen hellenischen Stoff behandelnde „Laodamia“ nicht fortlassen mögen, die Erzählung, wie der trauernden Gattin ihr Protesilaus erscheint und seinen Opfertod an Trojas Küste berichtet.

Bei Browning finden wir alle Arten von Schacks eigener Lyrik wieder: sehnsüchtige, aber nur in Umrissen geschilderte Liebestrauer um das frühentrissene Mädchen in „Evelyn Hope“, eine lebhafte, schwungvolle Ballade „Wie sie die gute Nachricht von Gent nach Aachen brachten“, gedankenvolle Vergleichung zwischen einst und jetzt in „Liebe unter Ruinen“, antike Mythologie im „Prolog der Artemis“, die die Geschichte des Hippolitos erzählt, ein psychologisches Thema in „Meine letzte Herzogin“, endlich halb ernste, halb satirische Dichtung im „Pfeiffer von Hameln“.

Tennysons, der letzten Zeit entnommene, Dichtungen spielen fast sämtlich in der Welt des Altertums. In „Demeter und

[1]) Nach dem Vorbild jener, erzählt Schack (Ein halbes Jahrhundert, I, 120), sei er mit Geibel in Berlin an bestimmten Abenden in einer Weinstube zusammengekommen, wo sie den Plan eines gemeinsamen Trauerspiels besprachen.

Digitized by Google

Persephone" gibt er der alten Sage eine neue Seite, indem er die mit der Tochter wiedervereinte, aber vor neuer Trennung bangende Demeter hoffen läßt, einst würden neue Götter die alten stürzen, die keine Unterwelt kennen und das Reich der Schatten zum Himmel wandeln. Auch der durch den Liebestrank der Gattin irrsinnig gewordene „Lucretius" richtet sich nach wütenden Anklagen gegen die Götter an der Hoffnung auf ein dereinstiges reineres Leben der Menschen auf. „Tiresias" erzählt, wie er von Athene mit Blindheit geschlagen worden sei. „Tithonus" seufzt unter der Unsterblichkeit, die ihm auf seine Bitten von Zeus geworden. Selbst die liebende Anteilnahme einer Göttin kann ihn nicht abhalten, sich nach dem Grabe zu sehnen. — Bemerkenswert ist „Rizpah", das düstere, unheimliche Gemälde einer vor Schmerz um den hingerichteten Sohn wahnsinnig gewordenen Mutter, die den Himmel und den Richter verflucht. Versöhnend und mildernd jedoch wirkt die riesenstarke Mutterliebe, die die Wonnen der ewigen Seligkeit verschmäht und die Hölle erflehen will, wenn dort der Sohn weilt.

An Keats' poetischen Schwung erinnert Blake in seinen poetischen Anreden an die Jahreszeiten, an den Morgen- und den Abendstern; daneben zeigt uns Schack des Engländers Neigung zur Darstellung des Grausigen, in der „Schönen Leonore".

Coleridges gedankenvolle Dichtungen „Jugend und Alter", die gewaltige, den Schöpfer preisende „Hymne vor Sonnenaufgang im Tale von Chamounix", waren für Schack der Ausdruck einer echten Poesie, ebenso wie der „Garten des Boccaccio". Daneben fesselten ihn für Coleridge bezeichnende Schöpfungen, wie die gegen den Minister Pitt gerichtete, anklagende Kriegsekloge: „Feuer, Hunger und Gemetzel", das die Schwächen der Zeit geißelnde „Des Teufels Gedanken" und das den von Coleridge den Engländern durch Übersetzungen nahegebrachten Schiller begeistert erhebende Sonett „To the author of the Robbers".

In den Gedichten Landors, den er 1860 in Florenz kennen lernte und dessen Bedeutung er in „Ein halbes Jahrhundert" würdigt,[1]) fand Schack manches ihn verwandt Berührende. Er stimmt mit ein in den Preis „Layards, des Entdeckers von Niniveh".[2]) Die dramatische Szene „Guzman und sein Sohn", wie der Ver-

[1]) III, 85 ff.

[2]) A. a. O. I, 286.

Digitized by Google

teidiger Tarifas das Leben des lieben Sohnes opfert, da er es nur um den Preis der Ehre retten könnte, war dem Kenner spanischer Geschichte und Literatur wohlvertraut. Gedichte, wie „Lebewohl an Italien“ und „Trasymedes und Eunöe“ waren seiner Teilnahme stets sicher. Auch die Wiedergabe der poetischen „Zeilen“, des anmutigen Gedichtes „Das eine graue Haar“, sowie der dramatischen Szene: „Die Eltern Luthers“, die uns in natürlicher, lebhafter Weise die Gedanken und Hoffnungen zeigt, die wohl jenes Paar in betreff des erwarteten Sohnes hegen mochte, geben uns einen Beweis für Landors großes Talent.

Ein kleines Drama bietet uns Schack auch von R. H. Horne: „Der Tod Marlowes“.[1]) Ergreifend wird uns darin das jämmerliche Ende des Dichters geschildert. Die prächtige, farbenreiche Schilderung im „Katarakt des Mohawk“, die glänzende Landschaftsmalerei in „Der Sklave“ überwiegen die Handlung, was ihnen aber gerade in Schacks Augen nicht zum Fehler gereicht. Gedichte nach seinem Sinne sind auch „Der Genius“, die Vergleichung eines auf der Meeresflut gaukelnden Schmetterlings mit dem Dichtergeiste, und „Ein Gedanke für Michel Angelo“, in dem der Bildner im Marmorblock schon die zu schaffenden Gestalten sieht.

Matthew Arnolds schwungvolle, erhabene Sprache findet in Schack einen beredten Dolmetscher. Der „gelehrte Zigeuner“ behandelt die Sage, wie ein Student mit Zigeunern fortgezogen, um ihr geheimes Wissen zu erlernen, und dann verschollen sei. Der Dichter preist den Jüngling, der durch seine Loslösung von der kranken Welt ewige Jugend und überirdische Erkenntnis erlangt habe. „Der verirrte Schwärmer“ bewegt sich wieder auf klassischem Boden. Ein vom Zuge des Jacchus verirrter Jüngling kommt zu Circe und Ulysses und preist, von Wein und Begeisterung trunken, in schwungvollem Gesange die Götter. „Philomela“ verherrlicht den den Dichtern so teuren Vogel. „Rugby Kapelle“, der Platz des Wirkens und der letzten Ruhe des Vaters des Dichters, schildert jenen Mann als den tätigen Förderer so vieler anderer, die ohne ihn vom rechten Wege abgekommen wären, und als mit den Größten der Vergangenheit durch das Streben nach Veredelung der Menschheit vereint.

---

[1]) Es sei hier an Wildenbruchs Drama erinnert.

Digitized by Google

A. Hugh Cloughs „Nimmermehr“ gibt in sehr poetischer Weise der alten Klage Ausdruck, daß das einmal entschwundene Glück nie mehr wiederkehrt. „Wo liegt das Land“ vergleicht das Leben mit einem unbekannten Zielen zusteuernden Schiff.

Leigh Hunts „Dschaffar“ ist ein Hymnus auf die Tugend der Dankbarkeit. Den verbotenen Namen des auf Haruns Befehl ungerecht getöteten Veziers Dschaffar wagt nur Mondhir auszusprechen, der dem Kalifen zum Trotz seine Dankbarkeit gegen den Toten laut ausspricht. „Abu ben Adhem“ zeigt, wie der Gerechte wegen seiner Nächstenliebe als erster in die Liste der Gott Liebenden vom Engel eingezeichnet wird.

Sydney Dobells „Milton“ ist anziehend durch die Schilderung der Großartigkeit der Alpen, die auch Schack so oft preist.

Chattertons in der ihm eigentümlichen, unter dem Eindrucke des „Ossian“ und von Percys „Reliques“ selbstgemachten altertümlichen Sprache geschriebene „Bristove Tragödie“ schildert volksliedermäßig den Henkertod des Sir Bawdin.

Von Lamb, dem Verfasser der obengenannten „Dramatists who lived in the time of Shakespeare“, ist bemerkenswert die humoristische Erzählung: „Satan auf der Brautschau.“ Der liebeskranke Teufel umwirbt und heiratet eine Schneiderstochter, da ihn alle Höllenweiber kalt lassen.

Interessant ist es, die Romanschriftsteller Dickens und G. Eliot mit Dichtungen vertreten zu sehen. Des ersteren „Efeu“ stellt die Betrachtung an, wie alles verfällt und von dem nimmermüden Efeu überrankt wird. G. Eliots „Legende von Jubal“[1]) führt uns zu Kains Stamm, der in einem fernen Lande ein Obdach gefunden hat und ein sorgenloses, untätiges Leben führt. Erst als Lamech aus Versehen seinen Sohn tötet, erkennen die Verstoßenen, daß auch über sie der Tod Macht hat. Von nun an hat alles im Leben höheren Wert für sie. Sie werden tätig und erfinderisch. Tubalkain erfindet die Schmiedekunst, Jubal das Hirtenwesen und dann die Musik. Als Jubal von einer langen Reise, auf der er anderen Völkern den Segen der Musik gebracht hat, heimkehrt, findet er die Seinen in allen

[1]) Es ist eine bedauerliche Nachlässigkeit, daß sowohl in dem Inhaltsverzeichnis als in der Überschrift „Legende von Tubal“ statt „Jubal“ steht.

Digitized by Google

Zweigen der Kultur weit vorgeschritten. Die Musik ist vervollkommnet worden, und man preist seinen Namen als den ihres Begründers. Als er sich aber zu erkennen gibt, wird er verlacht, und nur der Gedanke, in seinen Werken fortzuleben, tröstet den Sterbenden.

In des Amerikaners Edgar Allan Poe lyrischen Schöpfungen waltet im allgemeinen derselbe Hang zum Phantastischen und Grausigen vor wie in seinen Erzählungen. So schildert er die „Stadt an der See", die unheimliche, ängstlich stille Ruhe des bleiernen Meeres, in das die Totenstadt dann jäh versinkt. So beschreibt er die Macht der Gespenster in „Geister der Toten", und malt das schaurige Totenland, das er im Traume gesehen („Traumland"), das nur für leiderfüllte Seelen eine freundliche Region sei. In dem charakteristischen Gedicht „Allein" schildert er, wie er selbst von Jugend auf anders als die anderen gewesen, wie ein trüber Schleier immer über ihm hänge. Selbst eine entzückende Gegend, wie „Zante", erscheint ihm verflucht, da auch sie ihn nur an schnell verlorenes Glück erinnert. Ohne die düstere Stimmung sind nur die „Hymne" auf die Jungfrau Maria und „Das Kolosseum", das trotz seiner Zerfallenheit noch heute eine gewaltige Macht auf empfindende Seelen ausübt.

Von Aldrich ist ein gefälliges „Notturno", von Taylor die Dichtung vom jungen „Hylas" aufgenommen, der beim Baden von den Najaden des Skamanders hinabgezogen wird.

Ein gewaltiges, großartiges Werk ist Leconte de Lisles „Kain". Der Seher Thogorma träumt in der assyrischen Gefangenschaft von Kain, der in seiner Stadt Henochia Gott trotzt und diesen als den eigentlichen Schuldigen anklagt.

„Glauke" und „Thyone" sind Gegenstücke. In jenem Gedicht bietet sich die Göttin vergeblich dem nur für Kybele, die Waldesgottheit, entzündeten Hirten an, in diesem verzehrt sich ein Hirt in Liebe zu einer keuschen Jüngerin Dianas. „Der Tod des Valmiki" schildert den Abschied des frommen indischen Siedlers von der Welt und sein Ende, also ein an die indischen Legenden der „Stimmen vom Ganges" mahnendes Thema. „Dies irae" spricht die alte Weisheit aus: Unser Leben mit all seinen unerfüllten Hoffnungen und ewigen Wünschen ist eitel. Die Welt war einst vollkommen, doch jene Zeit wird nie wiederkehren. Uns aber gibt nur der Tod Ruhe. Das Gedicht „Die Elfen"

Digitized by Google

behandelt das alte Märchen, wie der Ritter die werbende Elfenkönigin zurückweist und nun seine Braut tot sieht und selbst stirbt. Für Schack besonders anziehend war der Traum eines Beduinen in der „Wüste" von der Oase und dem Paradies, sowie in „Hypathia und Cyrillus" die begeisterte Verteidigung des alten Götterkults durch Hypathia gegenüber dem milden, aber glaubenseifrigen Bischof.

Vignys an Milton und Klopstock erinnerndes Epos „Eloa" zeigt, wie ein Lieblingsengel Gottes in Mitleid für den unglücklichen Luzifer entbrennt, von diesem aber in seinen Fall mitgerissen wird. „Dolorida" ist eine Dichtung der Eifersucht. Der Gatte erscheint, von Todesfieber geschüttelt, am Lager der lange um einer anderen willen vernachlässigten Frau. Seine Schwüre, daß seine Liebe stets die gleiche geblieben sei, wenn er auch die Treue gebrochen, lösen den Groll der Gattin. Sie gesteht, daß sie ihm Gift gemischt habe, und trinkt nun selbst den Rest.

Von dem dem 15. Jahrhundert angehörenden François Villon ist die berühmte, durch eine Stelle des Boëthius veranlaßte „Klage um die toten Frauen" und ein Gedicht „Auf den Tod seiner Geliebten" aufgenommen. Noch älterer Zeit entstammen die beiden Volkslieder „Johann von Tours" und „Meines Vaters Garten".

Von hoher Bedeutung sind die aus dem Italienischen übersetzten Gedichte, vor allem diejenigen Boitos und Berchets. Der erstere zeigt einen tiefernsten, grüblerischen Sinn, verbunden mit bitterem Sarkasmus und schneidender Satire. „Ein Torso" malt die Sehnsucht nach Hellas, die der Anblick einer zertrümmerten Venus in dem Dichter erweckt. Er malt sich die Schicksale aus, die das Götterbild wohl durchgemacht haben mag, wie es vielleicht beim Gelage am üppigen Cäsarenhofe zerschlagen worden sei. Am Schlusse steht die sarkastische Klage, daß erst jetzt die größte Gefahr drohe, nämlich die Renovierungssucht der Restauratoren. An Heine erinnert durch ihren Schluß die „Anatomische Lektion". Während der Professor die Leiche eines jungen Weibes seziert und dabei seine kalten, wissenschaftlichen Erklärungen gibt, denkt der Dichter nach, welche Träume des Glücks, welche sehnenden Hoffnungen auch in jenem Wesen gewohnt haben mögen, bis ihn das Auffinden eines Fötus in der Leiche jäh aus seinen Illusionen reisst.

Digitized by Google

Oft finden wir wehmütige Klagen um das versunkene Schöne der Vorzeit, ganz wie bei Schack. Hierher gehört vor allem das Gedicht „Neue Häuser". — „Das alte Schloß" hat einst die poetische Ritterwelt beherbergt; jetzt lockt seine Romantik nur junge Dichter und Liebespaare. Der Name „Georg Pfecher", den er auf einem alten Grabstein einer deutschen Stadt gefunden, führt ihm die Zeit um 1500 in Gedanken herauf, das Zeitalter Luthers, Bayards, Aretinos, Kopernikus', und er fragt sich, wer wohl der unbekannte Mönch gewesen sein mag, ob er vielleicht gar ein Poet gewesen, der sich zeitlebens mit dem Kopieren von Chroniken habe abmühen müssen. In dem Gedicht „An eine Mumie" klagt Boito über die Pietätlosigkeit der wißbegierigen Neuzeitmenschen. Besser wäre es gewesen, jener Körper wäre unbalsamiert in Staub zerfallen, aus dem dann Blumen sprießen, oder ins Meer versunken. Einst jedoch, am jüngsten Tage, wird auch dieser Schläfer erwachen und zum besseren Leben eingehen. — Eine ergreifende Klage um sein verlorenes Leben, die unerfüllten Hoffnungen und mißlungenen Pläne ist „An Emilio Praga". Auch in der Dichtkunst ist dem eifrig Ringenden das Höchste nicht gelungen; andere, niedere Seelen haben den Ruhm geerntet. Letzterer Gedanke kehrt auch bei Schack immer wieder. — Ebenso tiefsinnig ist „Dualismus". Licht und Schatten ist im Menschen gepaart, daher der tiefe Zwiespalt zwischen Tugend und Sünde. Bald glauben wir an Gott, Kunst, Reinheit, dann wieder sehen wir uns als Spielball einer tückischen Macht. Dieser Zwiespalt spiegelt sich denn auch in Boitos Gesängen, und so zeigt es sich:

„Warum sich stets in den Gesängen,
Die mir entströmen, mit dem Laut
Des Frohsinns düstre Zweifel mengen."

„Balatella", „Träumerei", „Poesie und Prosa", sowie „Madrigal" sind poetische, gedankenschwere Liebesgedichte. „An Jos. Ign. Kraszewski", „der einem Volke von Märtyrern das ew'ge Lied des Märtyrtums" (Dantes divina commedia) erklärte, ist eine Verherrlichung der Polen, für die bekanntlich auch Schack große Teilnahme zeigte. — Giovanni Berchets Dichtungen sind erfüllt von glühender Vaterlandsliebe und tiefem Haß gegen die Unterdrücker Italiens. Im „Einsiedler vom

Digitized by Google

Mont Cenis" erzählt ein Mönch einem deutschen Alpenwanderer von dem jammervollen Schicksal seines Landes. Das Gedicht hat offenbar Schacks „Ein Mönch vom St. Bernhard"[1]) beeinflußt. „Clarina" klagt ruhelos um den Geliebten, der für die Freiheit Italiens ins Feld gezogen ist, aber, mit den Genossen verraten, zur Flucht ins Ausland gezwungen worden ist. „Mathilde" fürchtet das vom Vater gewollte Ehebündnis mit einem Österreicher. — „Die Flüchtlinge von Parga" ist eine Frucht des Philhellenismus, dem auch Schack bis ins Alter ein treuer Anhänger[2]) gewesen ist. In donnernder Anklage wird der von dem falschen England an der Stadt Parga geübte Verrat gebrandmarkt, der sie den Türken auslieferte.

Auch Giacomo Zanella bietet patriotische Gedichte. „Die Rosse San Marcos" erinnern sich an Venedigs Blütezeit, um dann mit Genugtuung die Losreißung vom österreichischen Joch durch Manin anzuerkennen. Der „Aufruf Venedigs" aber ermahnt das heutige Geschlecht, die von ihrer einstigen Höhe herabgesunkene Vaterstadt wieder zu neuer Blüte und Macht zu erheben. Die „Katakomben von Rom" zeigen uns den Gegensatz zwischen dem dem Untergang geweihten kaiserlichen Rom und dem erstarkenden Christentum. In „Domenico" setzt der Dichter einem Freunde seiner Jugend ein Denkmal, einem alten napoleonischen Soldaten, der durch die Erzählungen von seinen Kriegserlebnissen die Phantasie seines jungen Zuhörers angeregt hat. — Philosophische Gedanken enthalten die Strophen: „Auf eine versteinerte Muschel in meinem Arbeitszimmer". Gegen das Alter dieser Muschel, die schon die Tage der Urwelt gesehen hat, erscheint unser Leben und unsere Geschichte als ein Augenblick. Den Schluß bildet der von Schack so oft zum Ausdruck gebrachte Wunsch, die Menschheit solle aufwärts, zu höherer Vervollkommnung, dringen. — „Corrado" ist die an die Schicksalstragödien erinnernde Geschichte eines durch Totschlag reich gewordenen Knechtes, der seine Familie ins Unglück bringt, und dessen Schuld zuletzt doch zutage kommt. „Timossena" atmet hellenischen Geist. Plutarchs Gattin Timossena zieht mit ihm, der durch Zwistigkeiten mit dem Schwiegervater verstimmt ist, zum Erosheiligtum auf dem Helikon,

[1]) In „Aus zwei Welten". (Bd. VII.)

[2]) Vgl. Arnold: Der deutsche Philhellenismus. (In Kochs Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch.)

Digitized by Google

wo sie in wundervollen Worten den Gott um Erneuerung der alten, festen Liebe anfleht.

Fünf Gedichte hat Schack von seinem Freunde Angel de Saavedra, Herzog von Rivas, übertragen. Im „Traum des Verbannten“ [1]) klagt der wegen seiner liberalen Gesinnung nach London geflüchtete Dichter, daß es nur ein Traum gewesen, der ihn nach der teuren Heimat, zu Freude und Liebesglück, zurückgeführt habe. Er beklagt sein Los, am kalten, nebligen Themseufer weilen zu müssen.

„An den Leuchtturm von Malta“ ist ein Gruß an den „König der Nacht“, das rettende Signal der Seeleute, das auch ihm das Wahrzeichen seines Zufluchtsortes ist. — Im „Alcazar von Sevilla“ gedenkt er der vielen schönen, in diesem Königsschloß verlebten Stunden. Ganz wie bei Schack, steigen die damit verbundenen Personen der Geschichte vor seinem Geiste auf, und die Erinnerung an den König Pedro wirft einen Schatten auf seine Freuden. In den anschließenden Romanzen schildert er dann den Mord des Don Fadrique durch den grausamen König. — Die „Bilder aus Andalusien“ enthalten zwei Romanzenzyklen. „Die ersehnte Rückkehr“, im Stoff mit dem Anfang von Almeida-Garretts „Camoens“ verwandt, schildert die Heimkehr des jahrelang Verbannten nach Sevilla, wo ihn die treue Geliebte erwartet. In der Stadt aber begegnet ihm ihr Leichenzug. Er stürzt fort und ist fortan verschwunden. — „Der Hut“ behandelt das Ende zweier Liebenden. Das Mädchen erwartet nachts am Meeresstrande den Geliebten, der als Verbannter nur heimlich sich nahen darf. Während des nächtlichen Sturmes hört sie Schüsse von den Wachtschiffen; der Erwartete bleibt aus. Am Morgen treibt sein Hut ans Land; da stürzt sich die Verzweifelnde ins Meer.

„Don Alvaro de Luna“ beschreibt die letzten Stunden und das Ende des einst allmächtigen Alvaro, den der schwache König, sein Freund, trotz seines heißen Wunsches nicht gegen die herrische Königin zu beschützen wagt.

José Zorrillas ergreifende Klage um einen jungen Freund und Dichter „Zum Andenken an J. de Larra“ ist eines der be-

[1]) Dieses und das folgende Gedicht lobt Schack in: Ein halbes Jahrhundert, I, 297.

Digitized by Google

rühmtesten spanischen Gedichte. Das zweite der beiden „Orientalisch“ überschriebenen, die Liebe arabischer Ritter zu Christinnen behandelnden Gedichte enthält dasselbe Motiv wie die alte Romanze von dem um die entführte Geliebte klagenden Boabdil.

Almeida-Garretts „Noite de San João“ schildert im Volksliedton, wie der heilige Johannes das Gebet einer den Christenglauben bekennenden Mohrin erhört und ihr den geliebten Dom Johann zuführt. „Der Engel und die Prinzessin“ berichtet uns in dunklen Worten, wie die Königstochter aus Liebeskummer um einen einst zu ihr niedergestiegenen Engel hinsiecht und stirbt.

„Bernal-Francez“ ist ebenso wie die beiden folgenden Gedichte eine Bearbeitung portugiesischer Volksromanzen. Der Inhalt ist aus den Romanzen bekannt. „Rosalinda“ behandelt die Liebe des Grafadmirals und der Infantin, die, wie diejenige des Dom Claros, dem König verraten wird. Das Motiv der aus den Gräbern wachsenden Bäume war schon oben als ein in den Romanzen häufiges erwähnt worden.

„Miragaia“ ist die längste der Dichtungen. Eine dramatisch bewegte Handlung spielt sich vor uns ab. Dom Ramiro schwelgt mit einer Mohrin; inzwischen wird seine vernachlässigte Gattin von dem edlen Mohr Alboazar entführt, den sie lieben und ehren lernt. Ramiro wird der Maurin bald überdrüssig und zieht, von Eifersucht getrieben, nach Alboazars Schlosse. Als Pilger verkleidet, tritt er vor Miragaia, die ihm ihre Liebe zu dem Mohren, ihren Haß gegen den treulosen Gatten erklärt. Als Alboazar naht, verbirgt sie Ramiro in einem Zimmer, gibt aber rachsüchtig den Schlüssel an ihren Freund. Dieser schont großmütig das Leben des Gefangenen, wofür der Elende zum Dank mit seinen Mannen das Schloß zerstört und Alboazar tötet. Miragaia wird von ihm fortgeführt, bekennt aber mutig und offen ihren tiefen Abscheu vor dem feigen Mörder, was sie mit dem Tode büßt.

Von dem Humanisten Meibom hat Schack die schon von Schillers Freunde Haug, später von Mörike übertragenen Verse auf den Schlaf verdeutscht.

Paulus Silentiarius preist in dem Gedicht: „Vor der St. Sophienkirche“ den schönen Bau und seinen kaiserlichen Gründer. „Der letzte Seufzer“ ist eine bange Frage nach dem Ende. Verwandte, Habe, Jugend und Kraft hat er verloren,

Digitized by Google

freundlos irrt er umher; wer wird ihm in seiner letzten Stunde beistehen, ein Freund des Heilands oder einer von dessen Feinden?

Die Hymnen des Synesius atmen eine ernste, weltentsagende Frömmigkeit. Alle irdischen Wonnen sind eitel. Die Seele des Frommen sehnt sich nur nach Christus.

Gregor von Nazianz gibt in seinem „Hymnus" der alten Frage nach dem Urquell alles Seins, nach dem Woher und Wohin, Ausdruck und wird beruhigt durch die Antwort der Seele, einst, bei Gott, werde er alles erkennen.

B. Behandlung der Form.

Kommen wir nun zur Untersuchung der Behandlung der metrischen Form der Romanzen und Anthologiegedichte, so ist zunächst klar, daß der Übersetzer von Romanzen die originale Form des vierfüßigen trochäischen Verses beibehalten muß. Ebenso notwendig aber ist es, die Assonanz, das charakteristische Kennzeichen der pyrenäischen Volkspoesie, nachzuahmen. Freilich ist es im Deutschen nicht leicht, hierin immer das Rechte zu treffen. Das Spanische und Portugiesische läßt durch den Reichtum an Vokalen die Assonanz kräftig hervortreten. In unserer Sprache dagegen, in der freilich Brentano in seinen „Romanzen vom Rosenkranz" ein bedeutendes Beispiel der Assonanzenform aufgestellt hat, sind die Vokale farbloser und seltener; in der Flexion sind sie zu mattem e geworden. Immerhin zeigen Geibels und Schacks Übertragungen, daß es möglich ist, auch diese Eigentümlichkeit einer fremden Poesie, wie so viele andere, im Deutschen nachzuahmen. Freilich, die Assonanz kann hier nur deutlich hervortreten, wenn sie in der Endsilbe des Wortes steht; alle Assonanzzeilen müssen demnach männlichen Ausgang haben. Die spanischen Doppelassonanzen können nicht voll nachgeahmt werden, denn im Deutschen wird in diesem Falle meist die zweite Assonanzsilbe das schwachbetonte e haben, und so verschwindet der gewollte Eindruck, wenn nicht voller Reim eintritt. Die beiden Übersetzer haben darum spanische Doppelassonanzen im allgemeinen durch einfache Assonanzen ersetzt. Geibel hat allerdings in zwei Fällen auch Doppelassonanzen durchgeführt, nämlich a—e (mit a—a vermischt) in der „Romanze von Alhama und e—e (e—a) in der „Romanze von der Christensklavin"; allein gerade diese Versuche sind ein Beweis für die oben aufgestellte Behauptung, daß sie im Deutschen

Digitized by Google

keine volle Wirkung üben. In der ersteren Romanze assonieren spanische, vollklingende Worte wie Alhama, Alhambra mit deutschen auf a—e wie „Sattel, erschallen, Waffen". Letztere machen durchaus nicht den Eindruck von Assonanzen. In dem zweiten Falle liegt die Sache ganz ähnlich. Zwei spanische Worte auf e—a (Antequera, Gomera) assonieren mit Worten wie „Fehde, stehen, wenden, Kette, Mehle, kämmen". Wohl niemand wird bei unbefangenem Lesen den Eindruck der Assonanz haben. Wären lauter Worte, wie „Fehde, drehen", also mit derselben Wertung des e, verwandt worden, so wäre der gewünschte Eindruck annähernd erreicht worden. Allerdings würde es schwer gewesen sein, für die ganze Romanze genügend solche Wörter zu finden, ohne zuviel Wiederholungen zu bringen. Jetzt jedenfalls, wo Worte mit kurzem und langem e, mit e verschiedener Aussprache, ja sogar mit ä verwendet sind, ist der Versuch mißlungen.

Solche Versuche hat Schack nicht angestellt. Dagegen hat er besonders auf Reinheit und Korrektheit der Assonanz geachtet, was bei dem ihm eigenen feinen Sinn für das Formale und seiner Peinlichkeit im voraus anzunehmen war. Freilich, die Assonanzen der Originale sklavisch nachzubilden, d. h. genau dieselben Vokale zu verwenden, dazu hielt sich Schack, ebenso wie Geibel, nicht verpflichtet. Wenn nur in jeder Romanze die Assonanz zu treffen war, konnte die Auswahl dem Übersetzer überlassen bleiben.

Geibel hat indessen doch wenigstens in 18 Fällen den Vokal der Vorlage behalten, was bei Schack nur in elf Fällen (vier spanische, sieben portugiesische Romanzen) zu treffen ist, bei letzterem jedoch wohl darauf zurückgeführt werden muß, daß seine Originale fast durchweg Doppelassonanzen zeigten.

Die Ersetzung der Doppelassonanzen durch deutsche einfache Vokale ist in verschiedenster Weise erfolgt. a—a, eine sehr häufig vorkommende Assonanz, ist z. B. bei Schack viermal durch a, fünfmal durch ei (darunter ein portugiesisches Original), dreimal durch o, einmal durch i wiedergegeben, bei Geibel dreimal durch a, zweimal durch ü. Die ebenfalls sehr häufige Assonanz i—a (auch ia) ist bei Schack dreimal durch o, dreimal durch i (darunter eine portugiesische Romanze), dreimal durch n (eine portugiesische), zweimal durch a (eine portugiesische) ersetzt, bei Geibel achtmal durch a, fünfmal durch i, einmal durch o.

Hierbei sind die Fälle nicht in Betracht gezogen, wo a—a,

Digitized by Google

resp. i—a im Wechsel mit anderen Vokalen in derselben Romanze vorkommen. Daß diejenigen Stücke, bei denen die Assonanz ein- oder mehreremal wechselt, im Deutschen nur eine, durchgehende Assonanz erhalten haben, ist verständlich. So führt Schack z. B. in der Romanze: „Donzella que vai á guerra“ statt ão und a i ein.

Bei Geibel herrscht die Assonanz a entschieden vor. Sie erscheint in 41 Fällen, während i 13mal, o sechsmal, u viermal, ü und ei je einmal vorkommen. Bei Schack findet sich a in 25 Nummern (darunter zehn portugiesische), i in elf (drei portugiesische), o in 17 (eine portugiesische), u in sechs (eine portugiesische), ei in sieben (eine portugiesische), au und ü in je einem Falle.

Beachtenswert ist hierbei, wie Schack den Laut ei, der sich infolge seines Klanges besonders gut zur Assonanz eignet, öfter gebraucht. Das ebenso Beachtung verdienende au ist wohl deshalb nicht öfter verwendet, weil seine Durchführung schwerer war. Die Auswahl der Assonanzvokale kam im übrigen wohl beim Arbeiten selbst und ließ sich schwer im voraus festsetzen. Immerhin müssen wir bei Schack das Bestreben anerkennen, keinem Assonanzvokal zu sehr den Vorrang zu geben, sondern möglichste Vielseitigkeit zu zeigen.

Die trochäischen Verse der Romanzenübertragungen sind korrekt und gut gefeilt. Dabei ist der Sprache, dem deutschen Satzgefüge kein Zwang angetan. Schack ist eben ein Meister des Wortes und der Verskunst. Dasselbe können wir im allgemeinen von Geibel sagen, bei dem wir jedoch einige formal nicht gelungene Verse antreffen:

S. 123,12: Vor Herakles Gruftgemach,[1]) —
S. 124,2: Als Schriftzüge, welche sagten, —
S. 125,17: Wenn du schläfst, König Rodrigo, —

von denen man die zwei letzten bei gleitender Betonung noch gelten lassen kann,[2]) während beim ersten die falsche Betonung des Namens Anstoß erregt.

---

[1]) Dieselbe Betonung des Namens Herakles findet sich übrigens auch in Schacks „Sänger von Smyrna“. (Werke, VII, 153, v. 23 v. u.)

[2]) Zahlreiche ähnliche Fälle treffen wir in Herders „Cid,“ z. B.:

„Hört, was er antwortete.“
oder
„Die harten Asturier.“

Digitized by Google

Die Lyrik der „Anthologie“ bot formal wie inhaltlich die größten Schwierigkeiten dar. Sie ist eben für den Übersetzer die schwierigste Gattung. Beim Drama waren gewisse Erleichterungen vorhanden, beim Epos und auch bei der Romanze ist bei der gleichen Form aller Verse, dem Fehlen strophischer Abteilung und des (echten) Reimes dem Übersetzer erhebliche Bewegungsfreiheit gelassen. Bei strophisch gebauten, gereimten lyrischen Gedichten ist die Aufgabe des Übersetzers erschwerter, wenn er Genauigkeit, Wohlklang und klare Verständlichkeit erzielen und zugleich auch das durch die Eigentümlichkeit der Originalsprache und des dichterischen Charakters bewirkte, jeder Dichtung eigene Kolorit wiedergeben wollte. Schack war sich dieser Schwierigkeiten wohl bewußt. Besonders weist er selbst darauf hin, wie schwer es ist, südlichen Sprachen entstammende Poesien gut zu verdeutschen, bei denen der volle, vokalreiche Klang und deutlich hervortretende Reim so wesentlich seien.[1])

Die Originale der Gedichte der „Anthologie“ sind nun zwar zum größten Teil strophisch gegliedert und gereimt, doch finden wir auch eine Anzahl im Blankvers oder in Knittelversen. Die Gedichte Leconte de Lisles und de Vignys zeigen den Alexandriner, bei den Spaniern und bei Garrett treffen wir den Romanzenvers.

Am symphatischsten ist Schack offenbar der fünffüßige jambische Vers. In ihm fiel der Zwang fort, den die gereimte Strophenform auferlegt. Daher konnte in ihm aller Schwung, alle Pracht seiner klangreichen Sprache zum Ausdruck kommen. Die Alexandriner sind darum in Blankverse umgewandelt, wie dies ja auch Geibel in seinen Übertragungen aus dem Französischen teilweise getan hat.[2]) Die schon im Original fünffüßige Jamben zeigenden Dichtungen sind natürlich in demselben Versmaß verdeutscht, wobei der Reim, der z. B. in Coleridges „Garten des Boccaccio“ steht, fallen gelassen ist. Die einzigen Ausnahmen bilden das erste und dritte Gedicht von Keats, die im Englischen Blankverse, im Deutschen trochäisch-daktylisches Metrum haben.

---

[1]) Ein halbes Jahrhundert, II, 436.

[2]) Vgl. M. D. Pradels, E. G. u. die französische Lyrik.

Digitized by Google

Die in Knittelversen gehaltenen Gedichte, wie z. B. die „Legende von St. Sophia in Kiew“, „Die Chronik der Trommel“, „Der Pfeiffer von Hameln“ usw. sind auch im Deutschen in solchen abgefaßt, mit gleichzeitiger Nachahmung des Reims.

Diejenigen Gedichte, bei denen die strophische Gliederung beibehalten wurde, haben auch meist den Reim. Eine Ausnahme machen wieder die ersten Gedichte von Keats, die zwar in Strophen eingeteilt sind, jedoch des Reimes entbehren.

Freilich ist es oft nicht möglich gewesen, das Reimschema, besonders wenn es kompliziert war, nachzuahmen. Es ist dann vereinfacht worden. Häufig wird sogar nur immer die zweite und vierte Zeile gereimt.

Diese Art des Reimes gebraucht Schack z. B. auch in Garretts „Johannisnacht“, während der Portugiese in jedem der vier Abschnitte des Gedichts in v. 2, 4, 6, 8, 10, 12 gleichen Reim, und zwar in I: a͡o, in II: enta, III: ores, IV: a͡o hatte.

Die Strophenform ist ebenfalls oft willkürlich behandelt. In einer Anzahl von Fällen, und zwar wo Schack im Deutschen Blankverse einsetzte, ist die strophische Gliederung ganz aufgegeben, wie in Lecontes „Kain“, der im Original Alexandrinerstrophen, und in Arnolds „Gelehrtem Zigeuner“, der ursprünglich gereimte fünffüßige Jamben in Strophenform hat.

Mitunter sind die Strophen des Originals geteilt worden, wie in Thackerays „Ronsard und seine Geliebte“, oder in Wordsworths „Einsamer Mähderin“. Hierher ist auch Garretts „Bernal-Francez“ zu stellen, wo zwei deutsche Strophen (v. 189—192 und 193—196) an Stelle einer im Original von der sonstigen Form abweichenden, sieben Verse enthaltenden Strophe stehen.

Auch sonst finden sich Änderungen, so, wenn Schack in Brownings „Serenade vor der Villa“ die fünfzeiligen Strophen der Vorlage zu sechszeiligen erweitert. Coleridges siebentes und achtes Gedicht sind im Englischen Sonette, was Schack nicht nachahmt.

Im allgemeinen können wir sagen, daß Schack mit der äußeren Form der Gedichte freier verfährt als Geibel oder andere Übersetzer, wenn freilich auch in manchen Fällen eine Abweichung unumgänglich gewesen sein mag.

Digitized by Google

C. Behandlung des Inhaltes.

Die Überschriften der Romanzen sind teils dieselben wie im Spanischen, teils sind sie, wo ein genauer kennzeichnender Titel fehlte, von dem Übersetzer eingesetzt worden, wie dies schon Diez in seiner Auswahl spanischer Romanzen getan hatte.

Auch in der „Anthologie" decken sich die Überschriften nicht immer mit denjenigen der Originale. So sind bei Keats einige Titel verkürzt, indem z. B. Nr. 5 im Original, „Lines on the Mermaid Tavern", bei Schack nur „Mermaid Tavern" heißt. Coleridges Gedicht „An Schiller" heißt im Englischen „To the author of the Robbers", Thackerays „Moderne Paraphrase" ist „Imitation of Horace", „Das Schwabenalter" = „The Age of Wisdom", „Der Sturm = „The White Squall". Einige Gedichte sind erst durch den Übersetzer mit Überschriften versehen worden. So ist Villons zweites Gedicht: „Auf den Tod seiner Geliebten" im Original einfach als „Rondeau" bezeichnet; „Die Narzissen" von Wordsworth sind Nr. XII der nur mit Ziffern bezeichneten „Poems of the Imagination", desselben „Regenbogen" = Nr. I der „Poems referring to the Period of Childhood".

Schreiten wir nun zu einer kritischen Betrachtung und Würdigung der Übersetzungen, bezüglich der Wiedergabe des Inhaltes, so ist ja oben bereits gesagt worden, daß eine gute Übertragung ohne Abänderungen nicht auskommen kann, wenn sie wirklich poetisch sein will. So sehen wir nicht nur Schack, wie immer, mit dem Wortlaut der Vorlagen bald mehr, bald weniger frei schalten, sondern auch Geibel tut dies, wenn auch freilich nicht in demselben Maße. In den „Fünf Büchern französischer Lyrik" hat Geibel Kürzungen und Änderungen vielfach vorgenommen, wie Schack es in den Gedichten der „Anthologie" tut. Aber Geibels Bestreben, möglichst nur im Notfalle vom Urtext abzuweichen, erkennen wir deutlich an seiner Romanzenübertragung. Er vermeidet hier nach Möglichkeit Weglassungen, ja selbst mit Änderungen geht er sparsam, widerstrebend vor: möglichster Anschluß an den Originaltext ist sein Ziel. Bei seiner meisterhaften Beherrschung der deutschen Sprache ist ihm dies fast überall gelungen, und wir sehen aus seinen Übertragungen, wie trefflich die Wirkung der spanischen Volksgesänge sich im Deutschen zeigt, wie nahe uns die Romanzen stehen. Allerdings

Digitized by Google

kam für Geibel erleichternd in Betracht, daß es sich bei dem überwiegenden Teile der von ihm erwählten Stücke um kurze, echt volkstümlich nur das Nötigste in wirksamer, lebhafter Zusammenfassung gebende Romanzen handelt. Da war es meist ganz ausgeschlossen, von dem schon aufs äußerste gedrängten Gedicht etwas wegzunehmen. Bei länger ausgeführten Stücken ist häufig eine Kürzung angebracht. Demgemäß finden wir sie in solchen Fällen auch bei Geibel, und jedesmal ist der Grund leicht einzusehen.

So fehlen in der Romanze vom Grafen von Narbon nach v. 32 die Zeilen:

Y si no bastare, Conde,
Señor, védesme aquí á mí.

Der Übersetzer wollte diese Selbstaufopferung der Frau, die doch dem Gatten das Furchtbarste sein muß, nicht erwähnt wissen.

Gering ist auch die Zahl der von Geibel vorgenommenen Erweiterungen bzw. Zusätze. So dienen der weiteren Ausmalung v. 11—12 in der 3. Romanze von Calaynos; in der Romanze vom Prior von San Juan sind v. 21—24, in der „Jungfrau am Meeresstrand“ v. 5—8 die Erweiterung von je zwei Versen des Originals zu vier Versen. In der Romanze vom Herzog von Braganza steht für 37—40, die bei Geibel lauten:

Drauf zur Herzogin sich wendend,
Sprach er nochmals dergestalt:
„Herzogin, nun macht ein Ende;
Sterben müßt ihr, eh' es tagt.“ —,
Vuelve el Duque á la Duquesa
Antes que viniese el dia.

Diese offenbar verstümmelten Verse des Originals hat Geibel wohl richtig ergänzt.

„Don Enrique, der Infant“ bietet uns das einzige Beispiel, daß Geibel stärker kürzt und teilweise für Weggelassenes eigene Verse einschiebt. So steht v. 17—18 für vier Verse des Originals, nach v. 22 fehlen 12 Zeilen, ebenso nach v. 50 zwei Zeilen. v. 54 hat im Original kein Vorbild; dafür sind die auf v. 53 folgenden fünf Verse gefallen.

Den verhältnismäßig sehr geringen Fortlassungen und Erweiterungen bei Geibel gegenüber sehen wir Schack mit Kürzungen

Digitized by Google

und Zusätzen sehr geschäftig verfahren. Aber die von ihm übertragenen Romanzen sind zum großen Teil solche, die eine gewisse Zustutzung vertragen, ja sie mitunter zu fordern scheinen. Eine Aufzählung der einzelnen Fälle, wo Schack von der vorliegenden Versanzahl abgeht, würde zu weitläufig sein. Es genüge, zu sagen, daß Kürzung in fast sämtlichen von ihm übersetzten Stücken, soweit sie spanischen Ursprungs sind, eingetreten ist. In den portugiesischen Romanzen jedoch finden wir nur an vier Stellen Weglassungen, und zwar nur ganz geringfügige. Diese Romanzen waren eben höchst konzentrierte, dramatisch belebte Stücke, in denen nichts Entbehrliches enthalten war.

Erweiterungen sind von Schack zwar nicht in demselben Maße vorgenommen, wie die Kürzungen, aber sie sind doch noch ziemlich häufig. Oft findet sich beides in derselben Romanze vereinigt, wie in Gayferos (3. Romanze), der 2., 5., 6. des Zyklus von den Infanten von Lara, Erzbischof Ataulf, Fernan Gonzalez, Infantin Teresa usw. Bei aller Achtung vor dem Original hat Schack hier sich bessernder Eingriffe nicht enthalten können. Er glaubte, eine möglichst makellose, ohne Weitschweifigkeit alles Nötige bringende Fassung dem Leser darbieten zu müssen. In der Tat sind die Kürzungen und Erweiterungen mit feinem Verständnis ausgeführt, und die Romanzen üben in ihrer jetzigen Gestalt ihre volle Wirkung.

Eine besondere, nur bei Schack sich findende Eigentümlichkeit ist die, wo mehrere Stücke dasselbe Thema behandeln, aus ihren Teilen eine deutsche Romanze zu bilden. Vor allem finden wir dies in den Zyklen von den Infanten von Lara und von Bernardo del Carpio. So ist Nr. XII des ersteren Zyklus bis v. 30 = Nr. 687 bei Duran[1]), von 31 ab sind 12 Verse der Nr. 689 entnommen. Noch größer ist die Verschmelzung in der ersten Romanze von Bernardo del Carpio. Der Anfang, bis v. 10, ist nach Nr. 619 übersetzt, v. 11 und 12 sind aus Nr. 621, v. 13 und 14 aus 622 (Schluß). Das folgende ist = Nr. 620 (von der Mitte ab). Aus dem letzteren Stück war auch schon der Name des Grafen (v. 5) genommen. Während die 6. Romanze desselben Zyklus im allgemeinen = 638 ist, hat der Schluß sein

[1]) Romancero general, ed. Don Agustin Duran. 2 Bde. (in der Biblioteca de autores españoles).

Digitized by Google

Vorbild in Nr. 640 und 641. In der Romanze vom jungen Ramiro finden wir Teile von 1216 und 1217 vereinigt. v. 1—20 ist = 1216, 20 — 25 = 1217 (von v. 6 ab); 25 — 41 wieder = 1216; dann bis zum Schluß = 1217. Ähnlich haben für die „Glocke von Aragon" die Nummern 1221 und 1222, für die „Fünf Maravedis" außer 921 einige Verse aus 922, für den „Tod der Carvajales" 960 und 961 Verwendung gefunden.

Eine Erscheinung, die bei Schack wie bei Geibel gleich häufig vorkommt, ist die Umstellung von Versen. Gewöhnlich sind es zwei aufeinanderfolgende Zeilen, die vertauscht sind, sei es besserer poetischer Wirkung halber, sei es, weil sich so die Assonanz besser bilden ließ. Mitunter finden sich auch andere Umstellungen. Bei Schack stehen in der 8. Romanze von den Infanten von Lara v. 5—6 im Original hinter 7—8; 11—12 hinter 13—14; in der 8. Romanze des folgenden Zyklus v. 17—18 hinter 19—20. Derselbe Vorgang findet sich im „Tod der Carvajales", in der „Gefangennahme des Bischofs Don Gonzalo" und in der Romanze von Garcilaso. Häufig sind die Umstellungen auch in den portugiesischen Romanzen. Auch bei Geibel bemerken wir derartige Umstellungen. So steht in der Romanze vom König Marsin v. 31—32 im Original vor 29—30. In der 2. Romanze von Rodrigo sind v. 24 und 26 des Urtextes vertauscht.

Daß Schack auch bei den lyrischen Gedichten der Anthologie Kürzungen für angebracht gehalten hat, darauf weist er im Vorwort selbst hin. So fehlt z. B. in der beißenden Satire Coleridges „Des Teufels Gedanken" nach v. 23 und 27 je eine Strophe, die für die Zeitgenossen treffende Hiebe enthielten, für uns aber nicht recht verständlich sind:

He saw a cottage with a double coach-house,
A cottage of gentility;
And the Devil did grin, for his darling sin
Is pride that apes humility.

und:

Down the river did glide, with wind and with tide,
A pig with vast celerity;
And the Devil look'd wise as he saw how the while,
It cut its own throat. „There!" quoth he with a smile,
„Goes England's commercial prosperity."

Aus einem anderen Grunde, nämlich wegen ihrer Überein-

Digitized by Google

stimmung mit vorhergehendem fehlen z. B. in der „Bristove Tragödie“ nach v. 288 die Strophe:

Seincte Jameses Freers marched next,
Echone hys parte dydd chaunt;
Behynde theyre backes syx mynstrelles came,
Who tun'd the strunge bataunt. —

Häufiger sind naturgemäß die Weglassungen in den nichtstrophischen oder von Schack nichtstrophisch wiedergegebenen Dichtungen, besonders denjenigen größeren Umfangs. Immerhin ist ihre Zahl nicht so groß wie bei Schacks Dramen- und Epenübersetzungen. Daß eine Zeile wegbleibt, findet sich zwar häufig, selten aber das Fortlassen längerer Abschnitte. Am stärksten, der Zahl nach, sind die Kürzungen in Wordworths „Laodamia“, wo nach v. 7, 10, 13, 23, 32, 36, 49, 62, 70, 73, 78 kleinere Stücke weggefallen sind, während nach v. 127 der noch 17 Zeilen umfassende Schluß fehlt. Schack sagt selbst in einer Anmerkung, daß er hier stark gekürzt habe, um die zu große Breite der Behandlung zu beseitigen. Dadurch wurde es dann auch unmöglich, die ursprüngliche Form des Originals, sechszeilige Strophen aus fünffüßigen Jamben mit Reimen, beizubehalten, weshalb Schack fortlaufende Blankverse eingesetzt hat.

In der Dichtung „Michael“ desselben Verfassers ist der Anfang (39 Verse) weggeblieben, in dem Wordsworth die Gegend schildert, wo die Geschichte spielt, und dann berichtet, wie er von Jugend auf für Schäfergeschichten geschwärmt habe. Im Verlaufe des Gedichts sind dann noch einige kleinere Abschnitte als überflüssig weggelassen worden. Ebenso steht es mit Arnolds „Gelehrtem Zigeuner“, wo gleichfalls die einleitende Strophe (zehn Verse) fehlt, und wo im Innern gleichfalls eine Menge kleinerer Streichungen stattgefunden haben. Letzteres finden wir auch in Keats' „Hyperion“, in Brownings „Prolog der Artemis“ und „Pfeiffer von Hameln“, bei Leconte de Lisle u. a. m. Hervorgehoben sei nur noch Tennysons „Lucretius“, wo nach v. 180 ein umfangreicher Abschnitt weggefallen ist, in dem der irre Geist des Helden sich in tollen Visionen der Götterwelt ergeht, und Landors dramatische Szene: „Die Eltern Luthers“, wo Schack mit Recht die allzu phantastischen und in Anbetracht des Sprechenden ganz unnatürlichen Reden Johann Luthers (nach v. 46) streicht.

Digitized by Google

Daß auch abgesehen von diesen Fortlassungen nicht alles im Deutschen wiedergegeben ist, ist schon oben gesagt worden. Häufig wird ein Gedanke vereinfacht, weiter ausgeführt oder mit anderen Worten ausgesprochen. Öfters zwingt hierzu besonders die strophische Form oder das Reimschema.

Das gleiche findet sich bei allen Übersetzern fremder Lyrik; auch da, wo sonst genauerer Anschluß stattfindet, ist häufig die Fülle malender Beiworte eines Substantivs gestrichen oder eingeschränkt und Unwesentliches gefallen. Alles dies, sowie Umstellen von Versen, Ersetzen von Verben durch Substantiva usw., hat Schack mit anderen Übersetzern, wie Freiligrath, Geibel, Heyse u. a., gemeinsam.

Die Änderungen, die Schack aus bestimmten inneren Gründen auch in den Romanzen und der Anthologie zahlreich vorgenommen, seien durch einige Beispiele erläutert. In Geibels Romanzen finden wir dazu Parallelen.

Die Romanzen, die dem südlichen Volke bis in die Einzelheiten vertraute Stoffe behandeln, enthalten manches, was dem deutschen Leser, zumal dem in die zugrundeliegenden Sagen und Begebenheiten nicht genügend Eingeweihten, nicht ohne weiteres verständlich ist. Manche Anspielung bedarf der näheren Erklärung. So finden wir solche Erläuterungen bei Geibel und Schack häufig. Ersterer schreibt in der Romanze von Montesinos (v. 38):

„Hört nicht Herrn von Branjas Horn".

Im Original steht nur:

Ni oye ya al señor de Braña.

Dem Namen Urgel (Calaynos II, 30) wird „von Dänemark" hinzugefügt, unter welcher Bezeichnung uns der Held bekannt ist.

Das unbestimmte:

„A mi mandar siempre estaba"

wird durch:

„Nimmt sein Lehn aus meiner Hand" (Calaynos I, 66).

schärfer gekennzeichnet.

In der 3. Romanze von Rodrigo steht:

Para las partes de aliende,

was durch „Mohrenland" sinngemäß ersetzt ist. Ebenso schreibt Schack statt eines rey moro,

Digitized by Google

„Que está allende la mare";
„Einem König Afrikas". (Gayferos III, 287).

Die ungenaue Angabe in der 5. Rodrigoromanze, v. 27:

Porque en ocho batallas
Perdiste todo el Estado

soll doch wohl eine „achttägige Schlacht" bedeuten, was denn auch Geibel einsetzt. Die Angabe:

Que criado es en Sevilla (Rom. vom Renegaten, 10)

genügt nicht für diejenigen Leser, die nicht wissen, daß Sevilla damals schon in den Händen der Christen war. Geibel hat daher die Stelle allgemeiner verständlich gemacht:

„Der bei Christen lebt' als Kind."

Schack steht hinter dem Freunde nicht zurück. In der Romanze von Gayferos (III) heißt es v. 139—140:

Que si él ve la suya
Bien os sabrá ayudare, —

Diese ziemlich schwer verständlichen Zeilen sind geändert in:

„Denn es bricht, wenn freigelassen,
Sich durch jedes Hemmnis Bahn, —"

Ebenda, v. 346 wird:

En el palacio imperiale

durch

„Im Palast des Vaters Karl"

ersetzt, indem so auf die Herkunft Melisendras hingewiesen wird.

v. 572 ist unbestimmt gesagt:

De muy gran captividade;

Schack schreibt dafür mit Recht:

„Aus des Mohrenvolkes Haft."

Gut verdeutlicht sind ferner die Stellen:

— Y si tú, fortuna, sobras
En darme mal importuno,
Cuando no sea de ninguno
Seré hijo de mis obras

= „Ja, und wäre selbst der Adel
Meiner Herkunft zweifelhaft,
So ersetzt' ich meines Stammbaums
Mängel durch der Taten Glanz."
(10. Rom. von den Infanten v. Lara, 49 ff.)

Digitized by Google

Que por ser de la del Rey
Juzgarás mal de mi causa,
= Von des Königs Neffen Hilfe
Hoffen konnte nur ein Tor!"
(3. Rom. von Bernardo del Carpio, 23—24.)

Aquellos donde venimos
= „Unsre Väter, unsre Ahnen," [Die fünf Maravedis, 39.)
Que dentro en la villa estaba
= „Die man dort gefangen hielt."
(Die gefangene Mohrin, 6.)

Verdeutlichungen in den Anthologiegedichten sind z. B.:

„the Druid locks" = „die greisen Locken" (Keats, Hyperion, 145).

„to the caves beneath Mount Hecla"
= „— — — — — — in die Höhlen,
Die unter Islands Bergen gähnen,"
(Blake, An den Winter, 21.)

„the Royal Seer" = „der weise Salomo"
(Thackeray: Vanitas Vanitatum, 1.)

„Érycine" = „Aphrodite" (Leconte de Lisle, Thyone, 51.)

Zeitgenössische oder lokale Anspielungen sind verallgemeinert, wie:

„Cold-Bath Fields" = „Gefängnis" (Coleridge, Des Teufels
„as the jockey who at Epsom rides" [Gedanken, 28.)
= „So wie beim Wettrennen der Jockey"
(Thackeray, Die Legende von St. Sophia, 636).

Besser sind auch die Einsetzungen von

„Deutscher" statt „Brunswicker"
(Thackeray, Die Chronik der Trommel, 308)

„Olympier" statt „Elysian beauty" (Wordsworth,
usw., Laodamia, 78)

was an Geibels Änderung:

ginoves = „Welscher," (Rom. vom fremden Ritter)
Ma madre de Lombardía
= Meine Mutter welschen Stammes (Espinelo, 28)

erinnert. —

In den Romanzen behandeln oft zwei Verse des Spanischen denselben Gedanken, ein der epischen Erzählung eigentümliches Moment.[1]) Dies war im Deutschen besser zu vermeiden. So schreibt Geibel in der Romanze von Donna Alda, v. 19—20:

---

[1]) Man vgl. die altgermanischen Epen, besonders die alliterierenden Dichtungen.

Digitized by Google

„Von gewalt'ger Angst beklommen,
Hebt empor sie aus dem Schlaf, —“

(Der Tod Don Fac

(I. Rom. von den
[von L

(Die Wanderin

Digitized by Google

Besonders:

Hijo te diran de puta
= Bastard soll man eh'r dich nennen
(Diego Lopez und sein Vater, 39).

Auch bei Geibel begegnen wir dieser Neigung, anstößige Ausdrücke zu mildern:

„Cómeme ya por la parte
Que todo lo merecia,"
= „Denn es frißt die Schlange schon,
Frißt an meinem sünd'gen Leibe," —
(6. Rom. v. Rodrigo, 107)

oder:

Por dormir con tu señora
Degollaste á tu señor.
= „Daß du, seines Weibs begehrend,
Meuchlings deinen Herrn erschlugst!"
(Rom. von Marquillos, 3.)

„Que en su camara dormia"
= „Der vor ihrer Kammer lag." (Rosenblüte, 22.)

Einige allgemeine Verbesserungen mögen ebenfalls aus Schacks und Geibels Anteilen folgen. So ist Schack poetischer, wenn er statt:

Que me pesa haberte dado
Tal postre en esta comida

einsetzt:

„Daß durch mich so schweres Leid dir
Wurde, macht mir Kümmernis."
(8. Rom. von den Infanten von Lara, 75.)

Statt des ungeschickten:

Y mañana vuestros hijos
Sean de Francia un pedazo

schreibt er:

(Nicht) „Daß nur ein Teil von Frankreich
Dieses Spanien sei hinfort."
(7. Rom. von Bernardo del Carpio, 19.)

Wie durch kleine Mittel oft eine Verbesserung bewirkt werden kann, zeigt der Eingang des „Dom Claros d'Alem-mar", wo das „Topp" sehr lebhaft wirkt, während im Original nur steht:

„Quero fazer uma apposta,
Ou eu não sei appostar." —

Besser und passender erscheinen uns die Worte, die der als Mönch verkleidete Claros v. 111—112 bei Schack spricht:

„Haltet ein mit der Vollstreckung!
Halt, Justiz, und nochmals Halt!"

Digitized by Google

im Vergleich zu dem rauhen und dabei unvorsichtigen Schelten:

„Parem lá os da justiça,
Justiça de mau pezar."

Daß im „Dom Beltrão" das Roß bei Schack tot ist, läßt das Wunder noch größer erscheinen als im Original, wo es als „meio morto" bezeichnet wird. Mit Recht ist in v. 46 von „Königin und Sklavin" das dem deutschen Leser unverständliche „Branca flor d'Alexandria" in „Blanca Rosa sei genannt" abgeändert, wobei auch zu beachten ist, daß Schack die spanische Form „Blanca" einsetzt, weil sie bekannter wirkt. Eine Milderung war auch angebracht in v. 109 der „Helena", wo im Original der Gatte seine eigene Mutter eine „perra" nannte. In v. 129 derselben Romanze ist ein offensichtlicher Fehler beseitigt, indem der falsche Plural „linguas traidoras" durch die Einzahl ersetzt ist, da es sich ja nur um eine Verleumderin handelte.

Wie Schack durch festere Zusammenfassung des Inhaltes des Originals oft bessert, dafür stehe als Beispiel:

En consulta estaba un dia
Con sus grandes y consejo
El noble rey Don Ramiro
Varias cosas discurriendo,

was im Deutschen in zwei Versen wiedergegeben ist:

„Don Ramiro saß, der König,
Mit den Großen einst zu Rat." —

Daß Schack zuweilen ganz frei, nur dem Sinne nach übersetzt, dafür ist v. 85—86 der portugiesischen Romanze von Reginaldo ein Muster:

Senhor rei, da caça venho,
Mas não a trago commigo;
= „Häupter nicht von Reh'n und Hirschen,
Bring' ich dir, Gebieter, dar, —"

Außerordentlich groß ist die Zahl der von Schack in den Anthologiegedichten vorgenommenen willkürlichen Änderungen, durch die er das Original verbessern, übertreffen wollte. So ist Schacks Lesart der Verse 20—21 von Zorrillas Gedicht auf den Dichter Larra entschieden schöner als das Original:

„Man fühlt durch all das Sterben und Vergehen
Das Atmen eines schöpferischen Hauchs."
= Ese manto de yerba y de frescura
Hijos son del arroyo creador.

Digitized by Google

Von der Genauigkeit des Übersetzers zeugt es, wenn er in Keats' „An eine Nachtigall" v. 8 statt „summer" „Frühling" einsetzt, da diese Jahreszeit von uns so recht als die poetische betrachtet wird. Ebenso feinsinnig ist in dem Vers:

Like happy people round a Christmas fire

im Deutschen „Christbaum" eingesetzt. Unserem Sprachgebrauch entsprechend ist in Arnolds „Rugby Chapel", 4 „in our van" zu „in unsere Mitte" geändert.

Für Schack bezeichnend ist die Änderung in v. 4 von Coleridges „Garten des Boccaccio", wo Florenz als der „brightest star of star-bright Italy" gerühmt wird; unser Dichter, der bekanntlich unter den Städten Italiens Neapel am schönsten findet und auch sonst noch manche andere über Florenz stellt, schränkt dies ein auf „des sternereichen Lands Toskana".

Daß der Reim mitunter Abänderungen hervorruft, zeigt v. 93 von Thackerays „Sturm", wo ein anderes Datum eingeführt werden mußte.

Mit wenigen Änderungen nur können wir uns nicht einverstanden erklären. So ist es allzu willkürlich, wenn in Thackerays „Ballade von der Bouillabaisse", 27 statt der „écaillère", die am Eingang des alten Gasthauses die Austern öffnet, ein „Portier" eingeführt ist.

In Lecontes „Kain" heißt es v. 370:

„— — — — — Voici qu'il dresse,
Tel qu'un cèdre, son front pensif vers l'horizon."

Schack überträgt: „senkte die Stirn", was dem Bilde der aufstrebenden Zeder widerspricht.

Ungenügend ist die Wiedergabe von:

„Du cothurne chasseur j'ai resserré les nœuds"

durch:

„Sandalen trag' ich an den Füßen, Hirt."[1])
(Leconte de Lisle, Thyone, 34.)

Sehr zu bedauern ist, daß eine Nachahmung der scherzhaften Stelle:

---

[1]) Daß in Lecontes „Thyone", 85 die „riches pasteurs" zu „rauhen Hirten" geworden sind, ist wohl nur eine Flüchtigkeit, wenn nicht überhaupt ein Druckfehler.

Digitized by Google

„He was the Prior of Saint Sophia
(A Cockney rhyme, but no better I know)"

nicht möglich war.

Fehler und Mängel finden wir überhaupt in der „Anthologie" in ziemlich großer Menge, wobei aber der große Umfang der Sammlung und die vielfach sich bietenden Schwierigkeiten in Betracht zu ziehen sind.

Nur eine Anzahl besonders auffallender Fehler sei hier angeführt.

Die Stelle:

'Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness.
(Keats, An eine Nachtigall, 5)

hat Schack nicht richtig verstanden, da er übersetzt:

„Nein! Dein glückliches Los dir gönn' ich gerne," —

Der zweite Vers gibt vielmehr den Grund von des Dichters Betäubung an.

Im „Hyperion" heißt es v. 26:

„Die Göttin jener frühen Welt
War sie; —"

was unrichtig ist, da es ja viele Göttinnen gab, und im Original auch steht:

She was a goddess of the infant world; —

Falsch ist in demselben Gedicht, v. 114ff.:

Upon all space: space starred, and lorn of light;
Space regioned with life-air; and barren void;
Spaces of fire, and all the yawn of hell. —
= „— — — Den ganzen Weltenraum laß sie
Durchfliegen, den lichtlosen Raum, erfüllt
Mit Lebensluft zugleich und öder Leere,
Mit Feuer und dem Grau'n des Tartarus." —

In Blakes „Schöner Leonore" ist das Präsens in v. 63 widersinnig; in der Vorlage steht richtig: dwelt.

Unter ice-falls (Coleridge, Hymne usw. 57) sind nicht „Lawinenstürze", sondern Gletscher gemeint.

Sehr bedenklich ist das Versehen, das Schack in v. 29 von Tennysons „Rizpah" passiert ist; „mates" sind natürlich nicht „Mädchen", sondern die jungen Gefährten.

Die sonst so sichere Beherrschung der antiken Mythologie hat unseren Dichter verlassen, wenn er im „Lukretius", 92 „the

Digitized by Google

Trojan“ mit „Paris“ übersetzt. Es ist vielmehr Anchises, des Äneas Vater, gemeint, während des Paris später Erwähnung geschieht.

Daß in demselben Gedicht, 153, aus Plato „Pluto“ geworden ist, mag nur ein Druckfehler sein; ein solcher liegt aber sicherlich nicht vor in der Übersetzung von

„strangers at my hearth“

durch

„Fremd meinem Herzen“ (Lukretius, 167).

In Thackerays „Vanitas Vanitatum“, 38, ist, da von einem Prediger die Rede ist, „desk“ nicht als „Schreibtisch“, sondern als „Kanzel“ aufzufassen.

Ganz unsinnig ist Schacks Übertreibung in der „Chronik der Trommel“, 17:

„Durch vierzig Generationen
Sind unsere Väter gefolgt den Fahnen“.

Im Original steht:

„four generations“.
„Under-ground beer-cascades from Nuremberg?“
(Landor, Die Eltern Luthers, 47)

soll heißen:

Entsprangen Biersprudel aus Nürnbergs Boden?

nicht aber:

„— — — — — — Strömten Bierkaskaden
Aus Nürnberg in der Erde Schoß?“ —

In Arnolds „Gelehrtem Zigeuner“ v. 151 ist „thy peers“ durch „deine Väter“ falsch übertragen; es bedeutet vielmehr „Kameraden“.

In desselben „Philomela“ bezeichnet „triumph and agony“ (25) Entgegengesetztes, es durfte also nicht durch „triumphierenden Todeskampf“ verdeutscht werden.

Falsch verstanden ist auch der Relativsatz:

„who set forth at our side“, (Rugby Chapel, 103)

der nicht bedeutet:

„welche saßen an unserer Seite“,

sondern:

„welche mit uns aufbrachen, d. h. ihre Laufbahn begannen.“

Daß dem Kenner altindischer Sagen und Literatur ein Fehler zustoßen konnte, wie die Übersetzung von:

Digitized by Google

„Qui berces à jamais de ta flottante haleine
Le grand Daçarathide — — — —“

durch:

„Das du, des Dasaratha großer Sohn,
Mit deinem Schöpferhauch beseelt!“,

ist verwunderlich.

Ein sehr schlimmer Fehler ist in „Thyone“, 118, entstanden, wo Schack überträgt:

„Und mit der Löwen, mit der Hirsche Blut
Werd' ich der Wälder grüne Pfade röten“

statt:

„Et là, le lion fauve, ou le cerf aux abois,
Rougira de mon sang les verts sentiers des bois.“

Auch in „Hypatia und Cyrillus“, 118, findet sich ein solcher auf Flüchtigkeit beruhender Schnitzer:

„Oui, les temps sont mauvais, non pas pour ton Église,
Mon père, mais pour nous —“
= „ — — — — Ja, wohl schlimm sind diese Zeiten
Für Deine Kirche, nicht allein für uns,“ —

Nicht ganz verstanden ist die Stelle:

„Pura como la lágrima de un niño, (Zorilla, Zum An-
Memoria del poeta que perdí!“ [denken an Larra.)
= „Aus frommem, reinen Herzen weiht's ein Knabe
Dem Freund, den er so früh verlor.“

In Garretts „O Anjo e a Princeza“ lautet v. 28:

„Nem una voz o acclamava.

Schacks Übersetzung:

„Bei des Volkes Jubelrufen“

entspricht also nicht der Vorlage und ist nicht gut, da gerade das unheilvolle Schweigen des Volkes den heimkehrenden König auf das Leid, das ihn betroffen, vorbereiten soll.

Neben diesen Fehlern, deren Zahl sich natürlich noch erweitern ließe, gibt es viele Stellen, deren Übertragung zwar nicht direkt falsch, aber doch unschön oder ungenau ist.

In dem altfranzösischen Liede „Meines Vaters Garten“ ist v. 11 durch die Flickworte „wie er nur mag“, arg entstellt.

Sehr ungeschickt ist die Wiedergabe von

„ — — — — — — so think I will
That Youth and I are house-mates still.
(Coleridge, Jugend und Alter, 46.)

durch:

Digitized by Google

„Sind wir denn Verwandte noch und Sippen?“

In „Werthers Leiden“ von Thackeray lautet die zweite Zeile:

„Such as words could never utter.“

Schack konnte, um einen Reim zu dem folgenden „Butter“ zu finden, nicht umhin, die Zeile durch eine andere zu ersetzen. Trotzdem er zu seiner Einsetzung:

„Sie war kleiner Kinder Mutter“

berechtigt war, da der englische Dichter infolge Mißverständnisses oder Vergeßlichkeit Lotte zu einer verheirateten Frau macht, kann die Zeile nicht unsern Beifall finden, da sie zu sehr dem uns so deutlich vor Augen stehenden Werk Goethes widerspricht.

Die Rücksichtnahme auf den Reim ist auch in den folgenden Fällen die Ursache, daß eine Stelle unschön geworden ist. In Thackerays „Ballade von der Bouillabaisse“ ist v. 30 geändert, wodurch aber der Sinn ganz anders geworden ist. Während bei Thackeray der alte Gastwirt von Tisch zu Tische geht, um den Gästen „guten Appetit“ zu wünschen, sehen wir nicht ein, wieso Ferré auf den Boulevards seine Gäste ansprechen und sich nach ihrem Wohlbefinden erkundigen soll.

Wenn wir so unseren Tadel für Flüchtigkeiten und Fehler nicht zurückhalten, müssen wir allerdings bedenken, daß auch andere Übersetzer lyrischer Dichtungen davon durchaus nicht freizusprechen sind.

Die gemachten Ausstellungen werden im übrigen durch vielfach sich findende treffliche Stellen wett gemacht, zumal es dem Übersetzer in den meisten Fällen gelungen ist, ein getreues Abbild des Originals zu geben. Wie schön manche Stellen wiedergegeben sind, dafür nur wenige Beispiele:

everlasting cataracts
= „die nimmerstummen Katarakte“
(Keats, Hyperion, 2. Buch, 413.)

„as still the whisper passed“
= „— — — — — — — während lispelnd hin
Der Ton am Boden schlich.“ (Ebenda, 3. Buch, 60.)

perpetual streams
= „Die ewigrauschenden Ströme“
(Coleridge, Hymne. 44.)

Toute vigueur grondait en pleine eruption
= Jedwedes Sein von Fülle überquoll,
(Leconte de Lisle, Kain, 38.)

Digitized by Google

Ai-je dit de vouloir et puni d'obéir?
= „ — — — — — — — Hab' in die Brust
Den Stachel von Begierden ich gelegt,
Um den zu strafen, der dem Trieb gehorcht?" (Ebenda, 360.)

As arvores e as flores,
Tudo se anda a namorar.
= „Und in Liebe alle Zweige,
Alle Ranken sich umschlangen.
(Almeida-Garrett, Rosalinde, 3, 4.)

In den im Vergleich zur eigentlichen Lyrik geringere Schwierigkeiten bietenden Romanzen finden wir eigentlich nur drei Stellen, in denen Schacks Verdeutschung nicht ganz einwandsfrei erscheint.

v. 53/54 der 3. Romanze von den Infanten von Lara klingt schlecht:

„Don Rodrigo grüßt, Almansor,
Dich auf deinem hohen Thron!";

im Spanischen lautet es ganz einfach:

Salud á vos, Almanzor,
Ruy Velasquez os envía.

Nicht sehr glücklich sind auch die Verse übersetzt:

Fresca está la sangre en ella,
Que el traidor, que fizo el daño,
Con su presencia atormenta.
La poca que en mí ha quedado.
= „Stets eu'r Blut zu sehen glaub' ich,
Wie es auf die Erde tropft,
Während meines, weil eu'r Mörder
Fort noch lebt, vor Ingrimm kocht."
(12. Rom. von den Infanten v. Lara, 21f.)

Schließlich vermissen wir im „Conde Yanno", 19 das wichtige „na minha corte".

Aber auch in Geibels Anteil begegnen wir Mängeln. Unschön lauten die Sätze:

„Welches sich Fortuna hieß" — (2. Rom. vom König Rodrigo, 16.)
Welche sich Neapel heißt —" (Rom. von der Stadt Neapel, 12).

Ungebräuchlich ist in der 6. Rodrigoromanze

„Dromedar" (v. 12.)

als Maskulinum konstruiert. Die Zeile:

Por allí acabar su vida (6. Rom. von Rodrigo, 24.)

Digitized by Google

ist ungenau übertragen:

„Denn zu bleiben hofft' er dort".

Dasselbe gilt von v. 16 der Romanze von König Pedro dem Grausamen:

A dar fin á tal labor
= „Zu vollführen dort die Tat."

Falsch ist auch die Stelle:

Hija soy del rey de Francia (Die Königstochter aus
Y la reina Constantina [Frankreich, 49/50.)
= „Bin des Frankenkönigs Tochter,
Königin Constantia's; —"

Hinzuzufügen ist noch, daß der Titel der Romanze von der Christensklavin nicht richtig ist. Im Spanischen lautet er: El Cautivo, und auch sonst geht aus dem Original, dessen zehn erste Verse Geibel fortgelassen hat, hervor, daß von einem männlichen Gefangenen die Rede ist.

Bemerkenswert ist, daß in der Romanzenübersetzung Geibel sowohl wie Schack häufig volkstümliche und altertümliche Worte oder Wendungen gebrauchen, um so auch dem deutschen Text die Färbung der Originale zu geben. So finden wir bei Geibel:

„die güldnen Lilien" (Montesinos, 35.)
„stund" (Durandarte, II, 4.)
„daß er heim mich suche" (Rosenblüte, 33.)
„pflag" (Graf Guarinos, 106.)
„Schoß den Speer" („ „ , 136 u. 156.)
„erhuben" (Gayferos, II, 61.)
„hub" (Calaynos I, 42.)
„beschickt die Fahrt" („ II, 2.)
„stunden" (Rom. vom Prior von S. Juan, 17.)

Dazu die volksliedartige Stellung:

„Stand ich hoch auf einem Berge," (Donna Alda, 29.)

Bei Schack:

„Drommete" (Gayferos III, 328.)

ein Wort, das unser Dichter auch in seinen orientalischen Übertragungen und eigenen Dichtungen sehr häufig gebraucht,

„Frohn" (2. Rom. von den Infanten v. Lara, 52.)
„widerstund" (5. „ „ „ „ „ „ 84.)
„maledeit" (6. „ „ „ „ „ „ 8.)
„stunden" (Das wunderbare Kreuz v. Oviedo, 36.)

Digitized by Google

Auch finden sich selbstgebildete Wörter, von denen besonders auffallen:

„Hinterhut" = „Nachhut" (5. Rom. von den Infanten v. Lara, 32)
und „Überwucht" = „Überzahl" („ „ „ „ „ „ 76).

Im Vorwort des „Romanzero" geben die Verfasser an, daß nur einer ihrer Vorgänger auf dem Gebiete der Romanzenübertragung ihnen als Muster vorgeschwebt habe, Friedrich Diez. Wenn wir sein Buch[1]) zum Vergleich heranziehen, so finden wir, daß 31 der von ihm übersetzten Stücke auch von Geibel verdeutscht sind, während er im ganzen nur 35 (außer denjenigen vom Cid) bearbeitet hat.[2]) Geibels Leistung ist zwar deshalb nicht geringer anzuschlagen, doch war seine Arbeit dadurch wesentlich erleichtert. Schack hat keinerlei solche Vorarbeit vorgefunden; ihm widerstrebt es ja bekanntlich, seine Kräfte an bereits Übersetztes zu verschwenden. Besonders in betreff der spanischen Romanzen sagt er mit Genugtuung[3]), er habe nur bis zu jener Zeit unübersetzte Stücke übertragen.

Es wird lehrreich sein, wenigstens einen Blick auf Diez' Übersetzung zu werfen. Dabei werden wir sofort erinnert, daß wir bei diesem so viel früheren Werke nicht die Rundung und Gewandtheit erwarten dürfen, wie sie spätere, das Gebiet nach seinem Vorbilde bearbeitende Übersetzer zeigen. Demgemäß finden wir bei Diez sehr häufig hart und unbeholfen klingende Ausdrücke, was zum Teil auch daher kommt, daß er sich möglichst getreu an den Urtext anschließen will.

Er streicht keine einzige Zeile und tut nichts Eigenes hinzu. Trotz alledem ist seine Leistung eine ganz bedeutende zu nennen, wenn sie freilich auch dem heutigen Leser weniger zusagt, als die moderneren, freier schaltenden Geibels und Schacks.

Diez befolgt peinlich den Grundsatz, jeden Vers des Originals genau durch einen deutschen Vers wiederzugeben. Oft

---

[1]) Altspanische Romanzen, besonders vom Cid und Kaiser Karls Paladinen. Übersetzt von Friedrich Diez. Berlin, 1821.

[2]) „Donna Alda" und die erste Rodrigoromanze („Herkules' Haus") sind auch von Eichendorff übersetzt worden.

[3]) In der Vorrede zu „Orient und Okzident".

Digitized by Google

muß er daher zur Verkürzung von Worten mittels Apostrophs greifen, z. B.:

„Sie die Vornehmst' in der Schar" — (Donna Alda).

Verbalformen werden gedehnt:

„Sahe mich auf einem Berge", — (ebenda).

Fremdartig und uns nicht zusagend wirkt die Fortlassung des Artikels in Zeilen, wie:

„Habicht drauf in großen Nöten," (ebenda).
„Wunder Mann spricht zum Gesunden," (Durandartes
„In dem Leib des Alben Zayde, [Vermächtnis).
Hochberühmten Mohrenhelden." (ebenda).
„Diesen Leib woll' ich ihm geben,
Allerschönsten hier im Reich," — (Rosenblüte).

Mitunter finden sich recht ungeschickte Stellen, z. B.:

„Sich vermählt hat süßes Lieb."
(Die verlorene Herrin).

Auch schlecht gebaute Verse laufen oft genug mit unter:

„Höher schätzt' er ihn als Arabien"
(Graf Guarinos Rettung).
„Bitt' dich um Alla, Guarinos," (ebenda).
„Auf Weihnacht zum andernmal" (ebenda).
„Bei Alla bitt' ich dich, Mohr," —
(Calaynos Liebeswerbung).

Rauh und unpoetisch klingen Stellen, wie:

„Und die Königin Ginebra,
Holdes Weib, ihn zu sich legte." —
(Lanzarote und Ginebra.)
„In den Busch führt er sie weg." (Vergilios.)
(= Y llévasela á un vergel).

Falsche Übertragungen sind:

„Keinen Teil habt ihr daran!" (Don Gayferos
= No hayades vuestra parte! [Rache, II.)

und:

„War der Wipfel nicht mehr da," —
= No hallara la Infantina —
(Das bezauberte Königskind.)

Doch finden sich schon hier und da, gleichsam noch ängstlich, einige freiere Bewegungen. Dahin gehört das Umstellen zweier Verse, das in manchen Fällen geschehene Einführen von direkter statt indirekter Rede.

Digitized by Google

Aus dem Vergleich mit Diez erkennt man erst recht, welche Bedeutung den Romanzenübersetzungen Geibels und Schacks gebührt, welche Fortschritte der Übersetzerkunst sie darstellen.[1])

Drei Romanzen der 1843 von Geibel herausgegebenen Sammlung finden wir im „Romanzero" von Schack übersetzt. Es sind die 1. und 11. Romanze des Zyklus von den Infanten von Lara und „Der Angriff auf Baeza". Da sie aber von Geibel nur in dieser frühen Bearbeitung vorhanden sind, später jedoch nicht mehr überarbeitet wurden, kann ein eigentlicher Vergleich der Kunst beider Männer an ihnen nicht vorgenommen werden. Es ist nicht zu verwundern, daß Schacks Übertragung weit glätter und gefälliger klingt.

Eine kleine Probe aus der Romanze von Abenamar findet sich in Schacks „Kunst und Poesie der Araber" (II, 117) übersetzt. Hierbei ist es denn auffällig, wie sehr seine Verdeutschung der Geibelschen (im „Romanzero") ähnelt, ein Beweis, daß beide Dichter sich auf diesem Gebiete vollständig ebenbürtig waren.

Anhangsweise mögen noch die drei Sammlungen, die Geibel von seinen Romanzen veranstaltet hat, Berücksichtigung finden. In den „Volksliedern und Romanzen der Spanier" (Berlin 1873) stehen 37 Romanzen. Die Einteilung in drei Gruppen findet sich hier noch nicht. 28 von diesen Romanzen sind in den „Romanzero" von 1860 aufgenommen worden, alle übrigen in diesem enthaltenen Stücke sind also neu hinzugekommen. Es sind weggeblieben neun Nummern:

---

[1]) Das gleiche finden wir beim Vergleich der Geibelschen Romanzen mit den von Eichendorff übertragenen.

Es sind dies:

Don Garcia.
Lied des Gefangenen (bei Geibel: „Rom. vom Gefangenen").
Graf Arnold und der Schiffer (Geibel: „Graf Arnoldos").
Blanka (Geibel: „Rom. von der weißen Kleinen").
Die Jungfrau und der Ritter (Geibel: „Die Königstochter aus Frankreich").
Herkules' Haus (Geibel: „1. Rom. von Rodrigo").
Durandartes Tod (Geibel: „2. Rom. von Durandarte").
Donna Alda (Geibel: „Rom. von Donna Alda").
Das Waldfräulein (Geibel: „Rom. vom Königskinde").

Digitized by Google

1. Romanze von den Infanten von Lara.
2. Andere Romanze von den Infanten von Lara.
3. Romanze von Mudarra.
4. Romanze vom König Don Juan.
5. Romanze von der Zerstörung von Baeza.
6. Romanze vom König Don Sebastian.
7. Romanze von Gazul und Zaida.
8. Andere Romanze von Gazul und Zaida.
9. Verwünschung.

Nr. 4 ist in anderer Fassung als „Romanze von Abenamar" in den „Romanzero" aufgenommen worden.

Bei der Durchsicht der schon in der ersten Sammlung enthaltenen Romanzen für die neue Ausgabe hat Geibel die Stücke vielfach geändert und gefeilt. Manche Überschriften sind geändert, wie „Romanze von der Infantin", statt „Romanze von der betrogenen Infantin". Die Romanze vom Grafen von Narbon hieß 1843 „Romanze vom Grafen Benalmenique".

Bedeutender sind die Änderungen im Wortlaut. Hatten wir oben festgestellt, daß sich Geibel, im Vergleich mit Schack, im allgemeinen enger an den Wortlaut der Vorlage anschließt, so sehen wir ihn in seiner ersten Sammlung in noch größerer Abhängigkeit vom Original. Man spürt den jungen, im Übersetzen noch nicht ganz sicheren Dolmetscher, der sich gewissenhaft an den Text anschließt und jede freiere Behandlung für Sünde hält.

Manche Steifheit, manche schlechte Wendung ist später gebessert, z. B.:

„Bat ich drum für Euch den König,
Zu befrei'n euch ungebüßt, —"
(Rom. vom Grafen Claros, 7—8)

zu:

„Drum den König bat ich, öffnen
Möcht' er Eures Kerkers Tür, —"

Besser ist auch:

„Greift man Grifo, den Lombarden,
Wie der König es befahl."
= Fué do el Rey mandó prender
Al conde Grifos Lombardo, —

während 1843 das Gebot des Königs unerwähnt blieb:

„Ward der Graf Grifo Lombardo
Als Gefangner eingebracht."

Digitized by Google

Gänzlich unverändert sind die Romanzen von der Stadt Neapel, Don Alonso der Getreue, von Don Tristan und von Catalina herübergenommen. Mehrere Stücke dagegen sind vollständig umgearbeitet. Die Romanze vom blutigen Strome war ursprünglich mit a—e (a—i, a—a) Assonanz geschrieben, die Romanze von Lanzarote in o—e-Assonanz; ebenso die Romanze vom Königskinde. „Donna Beatriz" hatte zuerst a-Assonanz. Die jetzige Romanze von Abenamar war in der Ausgabe von 1843 in anderer, längerer Version enthalten (in i-Assonanz); die heutige Fassung stand in einer Anmerkung dazu. Die Romanze von der Einnahme von Alhama ist 1843 um zwölf Strophen länger als jetzt.

Der Unterschied zwischen dem „Romanzero" und der im 8. Bande der „Gesammelten Werke" enthaltenen Zusammenstellung besteht nur darin, daß in letzterer fünf weitere Romanzen weggeblieben sind. Es sind dies diejenigen von Baldovinos, die beiden von Bovalias, vom König Marsin und von Julianessa.

Angesichts der peinlichen Selbstkritik, die sich in Geibels Änderungen und Weglassungen zeigt, müssen wir es um so mehr bedauern, daß uns kein ebensolcher Einblick in Schacks Übersetzertätigkeit geboten ist.

Wenn Schack in der Vorrede zur „Anthologie" angibt, daß er durchweg nur solche Dichter und Dichtungen übersetzt habe, die bisher noch nicht übertragen seien, so nimmt er in einer Anmerkung selbst Coleridges „Hymne auf den Mont Blanc" davon aus. Die bereits früher erschienenen Verdeutschungen einiger anderer Gedichte sind ihm entgangen. Chattertons „Bristove Tragödie" war von Püttmann übersetzt und in Scherrs „Bildersaal der Weltliteratur" aufgenommen. Ebenda stand Kannegiessers Übertragung von Wordsworths „Sieben sind wir." Desselben Dichters „Solitary Reaper" ist von Freiligrath verdeutscht.[1]) Arrigo Boitos „An eine Mumie" hatte Heyse im 4. Bande seiner „Italienischen Dichter" übertragen.[2]) Ferner waren vier der von Schack bearbeiteten Gedichte E. Allan Poes bereits in Übersetzung von Karl Lachmanns Tochter erschienen.[3]) Es liegt

[1]) Freiligraths Gesammelte Werke, V, 150.

[2]) 1905 ist dann im 5. Bande desselben Werkes auch Panzacchis „Im Traum" erschienen.

[3]) Helene Lachmann: Ausgewählte Gedichte von E. A. Poe.

Digitized by Google

nahe, eine Vergleichung dieser Bearbeitungen mit Schacks Wortlaut vorzunehmen. Püttmann hält sich ängstlich an den Originaltext; seine Übertragung ist daher fast wörtlich, aber an vielen Stellen infolge des der Sprache angetanen Zwanges unschön. Als Beispiele mögen folgende Stellen dienen:

v. 23: „Mit heißen Tränen weinten sie
Um Badwins stolzen Leib."

gegenüber Schacks Lesart:

„Sie weinten um den guten Sir Charles,
Daß er lassen sollte sein Leben." —

v. 53: „Mein edler Lehnsherr! Gnadet mir
Für einen Rittersmann," —
= „Herr! Der, für welchen ich flehe, ist
Ein Ritter treu und echt."

v. 277: „Dann kamen Schützen zwanzig fünf,"
= „Dann folgten Bogenschützen nach," —

v. 371: „Doch's wegzuspülen Tränen g'nug
Jedwedes Aug' vergoß."
= „Indessen Tränen sich ringsum
Aus aller Augen ergossen." —

Interessant ist der Vergleich von Freiligraths Übertragung der „Einsamen Schnitterin" mit derjenigen Schacks. Das Original ist in achtzeiligen Strophen aus je vier Jamben abgefaßt, deren 4. Vers stets um einen Fuß verkürzt ist. Das Reimschema ist für die 2. und 3. Strophe: a b a b c c d d; die 1. und 4. Strophe haben in der 1. und 3. Zeile keinen Reim. Diese äußere Form ist von Freiligrath beibehalten, gewiß ein Vorzug, zumal wenn wir hinzufügen, daß seine Übersetzung glatt und im allgemeinen genau ist. Schack hat sich in der Form, wie so häufig, größere Bequemlichkeit verstattet, indem er jede Strophe in zwei Teile zerlegt, den kürzeren Vers dann natürlich den übrigen angleicht und in seinen vierzeiligen Strophen nur die 2. mit der 4. Zeile reimt. In manchen Einzelheiten ist seine Verdeutschung besser als die andere.

v. 4 der Vorlage hat Freiligrath falsch verstanden, wenn er seinen Inhalt grammatisch an das Vorhergehende anschließt. Die Stelle lautet:

(Behold her) . . .
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass!

Digitized by Google

Schacks Auffassung als Aufforderung, stehen zu bleiben und zu lauschen, ist zweifellos die richtige.

v. 11 lautet:

in some shady haunt, —

Freiligrath macht daraus, des Reimes wegen:

„Bei Wasserborn und Palmenstamm,"

was nicht schön ist. Allerdings ist hier auch Schacks Weglassung der Worte nicht zu loben.

Unschön, ebenfalls durch den Reim herbeigeführt, ist v. 20 bei Freiligrath:

„Und Schlachten, längst gehau'n?" —

In v. 30 gibt er das.

„mounted up the hill"

nicht wieder.

Diesen Fällen, wo wir Schack den Vorzug geben müssen, stehen zwei Stellen gegenüber, wo er ungenau ist. v. 23—24 ist im Original allgemein gehalten:

„Some natural sorrow, loss, or pain,
That has been, and may be again?" —

und mußte so beibehalten werden.

v. 27 ist das

„o'er the sickle bending"

nicht

= „auf die Sichel hingelehnt"

sondern:

über die Sichel gebückt,

wie Freiligrath es richtig auffaßt.

Zum Schluß sei hier noch Helene Lachmanns Übersetzung lobend erwähnt. Von den in Schacks Verdeutschung uns bekannten Gedichten Poes finden wir vier bei ihr wieder, und zwar: „Zante", „Die Stadt an der See", „Traumland" und „Das Kolosseum". Sie weiß poetisch schön und geschickt wiederzugeben. Während sie in den drei letztgenannten Dichtungen mit dem Texte freier schaltet als Schack, steht ihre Übertragung von „Zante" bei größerer Worttreue der Schackschen Version an Gewandtheit und Schönheit nicht nach.

Digitized by Google

4. Prosa.

Neben fremdländischen metrischen Dichtungen hat Schack auch gelegentlich Prosa ins Deutsche übertragen. Die umfangreichste der in den Essaysammlungen zu findenden Prosaübersetzungen, und zugleich auch die interessanteste ist die Wiedergabe einer Auswahl aus den Prosaschriften Francesco Petrarcas. Wir verstehen beim Lesen der Briefauszüge die Teilnahme, die Schack dafür verrät, denn sie bieten eine Fülle des Beachtenswerten und Fesselnden, indem sie uns den Humanisten als Menschen näher bringen. Petrarca frischt Erinnerungen an seine Schulzeit im französischen Städtchen Carpentras auf, erzählt von dem ersten Besuch der Quelle der Sorgue, die ihm später ein Lieblingsplatz werden sollte, von seinen Reisen durch Frankreich, bis nach Köln und Aachen hin. Besonders gelungen und für uns bemerkenswert ist die Beschreibung seiner Besteigung des Mont Ventoux bei Avignon. Der Forscher und Poet erscheint uns hier als Vorläufer einer späteren Zeit, den Mitlebenden weit voraus in seinem Sinn für die Erhabenheit und Schönheit der Natur.[1])

Hohe und ernste Lebensweisheit finden wir neben scharfer Beobachtung und Kritik der Sitten und des Lebens der Menschen seiner Umgebung, in manchem uns ganz eigentümlich verwandt, modern anmutend.

An diese Briefstellen schließt Schack Petrarcas „Schreiben an die Nachwelt“ an, in dem der italienische Dichter, auf sein Leben zurückblickend, dessen äußeren Lauf wie seine inneren Erlebnisse und Erfahrungen schildert.

Den Schluß macht das „Testament“, das merkwürdig ist wegen der ernsten und überlegenen Anschauungen, die sich darin aussprechen.

---

[1]) Über die Entwickelung des Naturgefühls vgl.:

Alfred Biese: Die Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen. Kiel, 1882.

Derselbe: Die Entwickelung des Naturgefühls bei den Römern. Kiel, 1884.

Derselbe: Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.

Derselbe: Zur Literatur der Geschichte des Naturgefühls. (M. Kochs Zeitschrift für vgl. Literaturgesch. VII, 311f.)

Digitized by Google

Graf Schacks Übertragung ist, dem Geiste des Originals entsprechend, einfach und schlicht, dabei sehr getreu. Der glänzende, schwungvolle Stil, in dem er sonst Meister ist, ist hier, wie an den Stellen, wo er Auszüge oder Inhaltsangaben aus alten Chroniken gibt, zu größter Einfachheit herabgeschraubt. Die mittelalterliche lateinische Prosa ist mit scharfem Verständnis erfaßt und wiedergegeben.

Daß die sonstigen Prosaübersetzungen, wie die im Anhange zu dem Buche über Mazzini gegebenen Aufsätze des Italieners über literargeschichtliche Gegenstände, in gewandtem, fließendem Deutsch richtig wiedergegeben sind, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

IV. Schacks Übertragungen aus orientalischen Sprachen.[1])

„Gegrüßt, du meines Herzens Lieblingsstätte,
Du meiner Kindheit froher Aufenthalt,
Mein Orient! Wie ich dich neu betrete,
Wie mir dein Sandelduft entgegenwallt
Und der Muezzinruf vom Minarete
In heil'ger Frühe mir zum Ohre schallt,
Wird mir zu Sinne, wie dem lang Verbannten
Beim Wiedersehn von Heimat und Verwandten."

Mit diesen begeisterten Worten begrüßt Graf Schack in den „Nächten des Orients" das Morgenland. Das die Jugend so mächtig fesselnde Wunderland hatte ihn frühzeitig in seinen Bann genommen. Besonders erregten die ewig jungen Erzählungen aus 1001 Nacht die Einbildungskraft des Knaben. Darin und ebenso in dem sofort entstehenden Wunsche, jene sagenhaften Länder des Ostens zu durchstreifen, unterschied sich der Knabe Schack nicht von den meisten anderen Lesern des orientalischen Märchenbuches. Aber seine Begierde, auch die Sprachen jener Länder zu lernen, um so in ihre Literaturen einzudringen, hob

[1]) Vgl. hierzu: Paul Horn: Ad. Fr. Graf v. Schack als Orientalist. Beil. zu Allg. Zeitg. 11. Juni, 1894 (Nr. 159).

Digitized by Google

ihn über die bloße Jugendschwärmerei hinaus. Der Anblick von Sanskrit-, arabischen und persischen Drucken in der Bibliothek des Hausarztes ließ in dem heranwachsenden Knaben die Begierde wachwerden, auch solche Bücher mit den unenträtselbaren, geheimnisvollen Lettern zu besitzen. So erwarb er wirklich allmählich einen Nalas, Koran und Gulistan und verbrachte Stunden mit dem Anschauen der Schriftzeichen, die er nicht entziffern konnte. Der 16jährige Primaner faßte endlich den Entschluß, die orientalischen Sprachen, für die durch die Romantiker Teilnahme in Deutschland erweckt worden war, zu lernen. So begann er zunächst mit der ihm eigenen Zähigkeit das Studium des Persischen, dem auf der Universität in Bonn und Berlin dasjenige des Sanskrit und des Arabischen folgte. Ersteres hörte er bei dem berühmten Lassen. Die immer stärker werdende Begierde nach dem Orient fand neue Nahrung durch die große Urlaubsreise des Jahres 1839. Nachdem er schon früher Italien kennen gelernt hatte, war es ihm vergönnt, auf dieser Reise die drei anderen Länder seiner Wünsche zu sehen: Griechenland, den Orient und Spanien. Noch ganz von den Schönheiten Griechenlands und den neu erweckten Erinnerungen an die Welt der Hellenen erfüllt, kam er nach Kleinasien. Es war natürlich, daß er in dieser Stimmung zuerst den Stätten seine Aufmerksamkeit schenkte, die durch Homer, durch Xenophon, durch die griechische Geschichte bekannt sind. Ägypten führte ihm dann die Welt des Orients herauf, und auf der weiter durch die Halbinsel Sinai nach Palästina mit seinen durch den Lebensgang des Heilandes geheiligten Orten gehenden Fahrt lebte Schack sich immer mehr in der rasch liebgewonnenen Welt des Ostens ein. Später ist er noch öfter an jene Stätten gekommen, so 1849 mit dem Fürsten Hohenlohe, dann 1869 und 1872. Einen besonderen, gewaltig erhabenen Eindruck machte später das Nilland auf ihn, als er es im Lichte seiner durch die Ägyptologen neuerschlossenen, vieltausendjährigen Vergangenheit schaute und mit Staunen die Geschichte des Menschen und seiner Kultur in ungeahnte, schwindelnde Fernen nach rückwärts tauchen sah.

Immer blieb sich Schacks Begeisterung für das Morgenland gleich. Schwungvoll schildert er die Reize der wechselnden Gegend, die idyllische und zugleich abenteuerliche Art des Reisens durch die Wüstenstriche, die Romantik des Lebens inmitten der

Digitized by Google

fremdartigen Bevölkerung.[1]) Seiner tiefen Veranlagung gemäß gedenkt er der Reiche und Völker, die hier in den Sonnenaufgangsländern, in der Wiege des Menschengeschlechts, aufeinander gefolgt sind, eines das andere in wildem Kampfe verdrängt und als Zeugen ihres einstigen Glanzes gewaltige Bauten und Trümmerreste hinterlassen haben. Das alte Ägypten, die Reiche der Assyrer, Babylonier, Perser ziehen an seinem Geiste vorüber, wenn er abends inmitten einer der tausendjährigen Ruinenstätten rastet. In Kleinasien erfüllt ihn der Gedanke mit Trauer, wie die alten Sitze einst hoher Kultur, wie das berühmte Jonien unter der Türkenherrschaft so tief gesunken seien.

Weiter nach Osten, ins Innere Mittelasiens oder nach dem Zauberlande Indien ist der wanderfrohe Dichter nicht gekommen. Wohl hat er den Plan erwogen, aber die wissenschaftlichen und dichterischen Arbeiten, die seinen Geist mächtig bewegten, ließen ihn nicht zur Ausführung schreiten.[2])

Die Seele mit den Bildern des Orients erfüllt, fand Schack neuen, erhöhten Genuß in der Beschäftigung mit den Literaturwerken der Morgenländer. An der modernen, nur aus Lyrik bestehenden Literatur der Orientalen zwar fand er keinen Gefallen. Dafür vertiefte er sich in die alten Schriftwerke. Die Sagen und heiligen Bücher der Perser und Inder zogen ihn mächtig an. Er bedauerte tief, daß diese Werke im Abendlande so wenig bekannt seien. „Leider geschieht viel zu wenig, um die Kenntnis der morgenländischen Literatur in weitere Kreise zu verbreiten; vielmehr betreiben die meisten unserer Orientalisten ihr Fach als eine Art von Geheimwissenschaft.“[3]) So klagt er in seiner Biographie. Und so beschloß er denn, an seinem Teile zur Abhilfe dieses Übelstandes zu schreiten. Nicht als Philologe wollte er kritische Texte schaffen und gelehrte Anmerkungen machen: die Werke des Ostens sollten selbst zum Leser sprechen, und zwar in getreuen, aber echt poetischen Übersetzungen. Durch seine gründlichen Kenntnisse der orientalischen Sprachen, durch die er Alexander v. Humboldts Aufmerksamkeit

---

[1]) Daß Schack auch die Schattenseiten des Orients nicht verkennt, zeigt uns die Schilderung der Sklaverei im „Lothar“. (Werke, III.)

[2]) Ein halbes Jahrhundert II, 98.

[3]) Ein halbes Jahrhundert III, 194.

Digitized by Google

auf sich zog[1]), war er dazu befähigt. Wiederholt kam Schack mit Männern zusammen, die auf dem Gebiete der orientalischen Philologie Bedeutendes leisteten, wie mit dem Grafen Prokesch und dem Pariser Julius Mohl, denen beiden er Gedichte gewidmet hat. In Paris lernte er Quatremère, in Alexandria den arabischen Sprachforscher Lane, in Algier den Baron de Slane kennen. In München bewirkte er beim Könige, daß der Orientalist Professor Joseph Müller nach Spanien geschickt wurde, um sich der Erforschung arabischer Quellen zu widmen.

Schacks Liebling unter den östlichen Dichtern ist stets der Perser Firdusi[2]) gewesen, wie ihm die Perser überhaupt als das vorzugsweise dichterisch begabte Volk des Morgenlandes erschienen.[3]) Firdusis „Schah-Nameh" machte den gewaltigsten Eindruck auf ihn, und dieses Werk zu übertragen, sollte sein erster Versuch auf diesem Gebiete sein. Schon als Student, unter dem frischen Eindruck, den das Werk beim Lesen auf ihn gemacht, ging er an die Arbeit und brachte auch einige Abschnitte zustande. Aber das so Geschaffene hielt späterer Selbstkritik nicht stand und wurde vernichtet. Der Gedanke, den Plan auszuführen, taucht dann wieder auf der obenerwähnten Reise im Orient auf. Er zweifelt, ob es ihm gelingen werde, diese so unermeßlich schwierig erscheinende Arbeit auszuführen, aber er hält sie, wenn gelungen, für wert, den Übersetzerwerken eines Voß und A. W. Schlegel vorangestellt zu werden. In der Zeit nach der Vollendung und Veröffentlichung der „Geschichte des spanischen Dramas" nahm er dann den Plan mit Ernst auf und ging mit Feuereifer an die Arbeit. Jahre fast ausschließlicher Beschäftigung mit diesem Werke gingen hin. In der Zeit der politischen Reaktion, die sein Herz mit tiefster Erbitterung erfüllte, fand er Ruhe und Ablenkung beim Übersetzen und bei der Versenkung in Firdusis Heldenwelt, wie er auch eine bemerkenswerte Vorliebe für den Feuerkult der Iranier faßte.[4]) 1849 war

[1]) Orient und Okzident, Vorrede zu Bd. I, S. XIV.

[2]) Von Kürnberger im Drama „Firdusi" behandelt. — Goethes Charakteristik in den Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Diwan. — Joseph v. Görres: Das Heldenbuch von Iran aus dem Schah-Nameh des Firdusi. 2 Bde. Berlin 1820.

[3]) Ein Lob der persischen Poesie steht in „Ebenbürtig". (Werke, IV, 338.)

[4]) Ein halbes Jahrhundert II, 214.

Digitized by Google

noch nicht der dritte Teil vollendet. Aber mit rastloser Emsigkeit muß sich Schack nun seines Epos angenommen haben, denn im Sommer 1851 konnte der erste Band nebst einer Einleitung ans Tageslicht treten.[1]) Zwei Jahre darauf erschienen unter ähnlichem Titel weitere Übertragungen aus dem „Schah-Nameh".[2]) 1865 endlich wurden sämtliche Abschnitte vereinigt und das ganze Werk, in unermüdlicher Arbeit gefeilt, umgearbeitet und verbessert, in der endgültigen Gestalt herausgegeben als: „Firdusi. Heldensagen in deutscher Nachbildung." (Berlin 1865.)[3])

Daß Schack auch später seine Teilnahme für den Hauptdichter der Perser bewahrt hat, zeigt uns sein Aufsatz über Firdusis „Jussuf und Suleicha", im 2. Bande der „Perspektiven"[4]), wo er eine Übersetzung dieser poetischen Version der Geschichte von Joseph und seinen Brüdern durch Ottokar Freiherrn von Schlechta-Wsehrd[5]) einer wohlwollenden Kritik unterzieht.

Neben dem Persischen hat vor allem das Arabische und Indische Schack beschäftigt. Das erstere Volk hatte seinen Sinn frühzeitig durch seine große Geschichte gefesselt. Freilich, der Islam konnte ihn, der sich vom Christentum in seiner heutigen Gestalt abwandte, vollends nicht anlocken. Der starre, alles selbständige Denken in den Zwang des Dogmas einengende Charakter der Lehre Mohammeds stieß ihn ab und ließ ihn sich verwundert fragen, wieso wohl diese gehaltleere Religion so schnelle und große Eroberungen habe machen können. Der kühne Fanatismus aber, der großartige Abenteurergeist der Araber waren es, die ihn für das Wüstenvolk einnahmen und zum eingehenden Studium seiner Geschichte, Sprache und Literatur hinlenkten. Durch Hamasa und Muallakat arbeitete er sich hindurch[6]), begann sogar eine Übertragung des Heldenromans „Antar"[7]), aber wiederholt gibt er seiner Ansicht Ausdruck, daß die bloß lyrische eigene Dichtung der Araber keine tiefere Teilnahme erwecken

---

[1]) Heldensagen des Firdusi. Berlin 1851.

[2]) Firdusi. Epische Erzählungen aus dem Persischen. 2 Bde. Berlin 1853.

[3]) Auch in der Cottaschen Bibliothek der Weltliteratur.

[4]) Vgl. auch Schacks Aufsatz: „Firdusis Königsbuch und Jussuf und Suleicha" in der „Pandora".

[5]) Wien, 1889.

[6]) Ein halbes Jahrhundert II, 218.

[7]) A. a. O. II, 287.

Digitized by Google

kann, daß die eigentlichen Araber überhaupt keine Begabung für Literatur haben.[1]) Noch in den „Perspektiven“ (I. Bd.) finden wir einen Abschnitt „Über arabische Poesie“.

Vor allem waren es die abendländischen Araber, die Beherrscher der Pyrenäenhalbinsel während mehrerer Jahrhunderte, die von ihm mit heißer Zuneigung, ja Liebe betrachtet wurden. Bei seinen vielfachen Reisen durch Spanien fand er überall Spuren und Überreste ihrer Kultur. Beständig kehrt in seinen Aufzeichnungen die wehmütige Klage um den Niedergang und das jammervolle Ende des abendländischen Araberreiches wieder. Die arabischen Bauten in Granada und Cordova waren seine Lieblingsplätze und versetzten ihn im Geiste in die Zeit zurück, wo sie von einer wimmelnden, fremdartigen Volksmenge belebt waren.[2])

Die Inschriften an den Wänden der Alhambra ließen in ihm zuerst das Verlangen erstehen, mehr von der Poesie der spanischen Araber kennen zu lernen.[3]) In der „Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien“ zeigte er der Welt, welch ein Geistesreichtum jenem Volke eigen gewesen war, wie es nicht nur in Kunst und Wissenschaften allen Zeitgenossen weit voraus war, sondern auch eine Literatur hatte, die bedeutende Leistungen enthielt, Leistungen, die diejenigen ihrer orientalischen Brüder weit übertreffen. Mit Vorliebe preist er die Gedichte des durch sein mitleidwürdiges Geschick an den Tyrannen von Samos erinnernden Königs von Sevilla, Al Motamid.

Zahlreiche Proben dieser west-östlichen Dichtung, die, dem Charakter der Araber entsprechend, lyrisch ist, sind in glänzenden Übersetzungen dem wertvollen Buche eingefügt. Tiefe Begeisterung und eingehendes Verständnis haben vereinigt eine treffende Wiedergabe der arabischen Poesie, ihres schillernden, sprühenden Flusses, ihres mannigfaltigen und eigenartigen Inhaltes hervorgebracht. Feurige Kriegsgedichte und warm empfundene Liebeslieder, prachtvolle Schilderungen sowie geistvolle Sprüche

[1]) A. a O. II, 288.

[2]) Von Eduard Gerhardt wurden für Schacks Galerie „Der Löwenhof der Alhambra bei Mondschein“, das „Generalife“ und der „Comaresturm des alten Nassridenschlosses“ gemalt. Auch Lenbachs einzige zwei Landschaften sind in Granada entstanden.

[3]) Ein halbes Jahrhundert II, 305.

Digitized by Google

und Sinngedichte finden sich hier, und Schack hat sie trefflich übertragen. Nur an einer Stelle treffen wir einen, nicht einmal schwerwiegenden Mangel, nämlich das in einem Gedichte als Reim gebrauchte Wort Aurore, das das arabische Wort Subh (= die Morgenröte) wohl verdeutscht, aber in ein orientalisches Gedicht nicht hineinpaßt.

Die arabische Poesie des eigentlichen Orients ist in der Reihe der Übersetzungen Schacks besonders durch Dschamis „Medschnun und Leila“ [1]) und die „Strophen des Omar Chijam“ [2]) vertreten. Die Verfasser sind ihrer Nationalität nach beide Perser; dies ließ sie bei Schack hoch steigen und erklärt auch, dass sie wirkliche Kunstwerke zu schaffen vermochten.

Hinzuzufügen ist noch, daß in der „Anthologie“ sich einige wenige Gedichte von Nisami und Sajib, sowie 32 kurze Gedichte und Sprüche aus arabischen Dichtern finden, und daß in der „Geschichte der Normannen in Sizilien“ anhangsweise Prosaauszüge aus arabischen geographischen Werken und Reisebeschreibungen stehen, besonders aus dem von Schack hochgeschätzten Ibn Batuta.

Das Indische, d. h. das Sanskrit, hatte Schack erlernt, um sich in die alten Bücher der Inder, die Veden und Puranas, vertiefen zu können. Schwungvoll schildert Schack den Charakter der indischen Dichtung, die der Vegetation des Landes in ihrer Großartigkeit und Farbenpracht, in ihrem berauschenden Duft gleicht, in der „Pandora“. [3])

Im Winter 1847—1848 war es, wo der Dichter sich nach langer Vernachlässigung des Sanskrit — das er als Student erlernt hatte — wieder indischen Studien zuwandte und von der Weltanschauung, die, dem Buddhismus ähnlich, aus den Puranas spricht, angezogen wurde. [4]) Damals entstand der Plan, einige indische Legenden zu übersetzen. Die „Stimmen vom Ganges“ erschienen 1857. [5]) Der dritte Band von „Orient und Okzident“

---

[1]) Bd. I der Sammlung „Orient und Okzident“, Stuttgart 1890.

[2]) Stuttgart 1878.

[3]) S. 10.

[4]) Damals wird das Gedicht „Am Meer“ (Weihgesänge; Werke II, 71) entstanden sein, das starke Anklänge an jene Anschauungen zeigt.

[5]) 2. Aufl. 1877. Die Schilderung des Aufenthaltes bei einem buddhist. Siedler (in den „Nächten des Orients“, I, 104f.) beruht auf diesen Studien.

Digitized by Google

enthält Kalidasas „Raghuvansa“. Schließlich erschien, der neuen Ausgabe der „Stimmen vom Ganges“ hinzugefügt, die Übertragung des „Nalodaya“.

In den „Perspektiven“ (Band I, Abschnitt 7) gibt Schack eine Abhandlung „Über indische Poesie“, in der er den um die Entwickelung der indischen Philologie verdienten Männern gebührende Würdigung zuteil werden läßt und die Übertragungen aus dem Indischen von William Jones' „Sakuntala“, nach der Forster seine von Goethe gelobte „Sakuntala“ übersetzt hat, an bis zu den „Gangawellen“ von Luise Hitz (1892) bespricht.

Eine genaue Vergleichung der orientalischen Übersetzungen Schacks mit den Originalen könnte nur Sache eines Orientalisten sein und bleibt einem solchen vorbehalten. Hier sei nur allgemein der Charakter der Vorlagen und der Übertragungen betrachtet.

Firdusis „Schah-Nameh“, mit seinen 60000 Doppelversen ein Werk von ungeheurem Umfange, ist von Schack nicht vollständig übersetzt worden. Von den zwei Teilen, in die das Gedicht zerfällt, ist nur der erste, der die vorgeschichtlichen, im vollen Glanze der Sage erstrahlenden iranischen Herrscher behandelt, wiedergegeben, während die Darstellung der späteren Geschichte des historischen Perserreiches außer acht gelassen ist. Aber auch dieser erste Teil ist nicht in seinem ganzen Umfange verdeutscht, vielmehr sind nur einzelne bedeutende Abschnitte herausgenommen, deren Inhalt besonders fesselnd ist. Die dazwischenliegenden Partien des Originals sind durch Inhaltsangaben vertreten, die an den entsprechenden Stellen eingeschaltet sind. In der ersten Sammlung sind zehn übersetzte Stücke enthalten, denen sich in der zweiten neun weitere anschließen. Die endgültige Ausgabe von 1865 enthält dann die in den beiden früheren gegebenen Abschnitte in chronologischer Anordnung, aber außer der vorangestellten „Satire gegen den Sultan Mahmud den Gasneviden“ und einer als Anhang gegebenen Zusammenstellung der Fremdwörter nebst Erklärung keine neue Hinzufügung mehr.[1]) Dagegen ist den Versen neue Durchsicht und Feilung zuteil ge-

[1]) Unter IX sind „Kai Chosrus erste Kriegsfahrt“ (1851 zuerst erschienen) und „Der Tod des Firud“ (1853 erschienen) vereinigt, so daß die Anzahl der Abschnitte 18 beträgt.

Digitized by Google

worden, so daß kleine Verschiedenheiten des Wortlautes den früheren Ausgaben gegenüber sich finden. Zu bemerken ist noch, daß der 6. Abschnitt der letzten Ausgabe den Titel „Rustems Jagd in Turan" führt, während er früher „Der Kampf der sieben Helden" hieß. Es sollte offenbar der Anklang an den 14. Abschnitt („Der Kampf der elf Recken") vermieden werden. Letzterer erschien übrigens in der Ausgabe von 1851 als „Kampf der zwölf Helden", wobei der Streit Humans mit Bischen hinzugerechnet war.

Die Einleitung der Schlußausgabe, die in längerer Ausführung eine wertvolle Darstellung des Lebens des Firdusi, der Geschichte des Stoffes und des Inhaltes der behandelten Sagen gibt, ist aus Verschmelzung der Einleitungen zu den ersten beiden Sammlungen entstanden.

Das Versmaß des Originals, das Mutakarib (⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –) ist dem fünffüßigen jambischen Verse gewichen, da es unserer Sprache, wenigstens bei Wiedergabe einer längeren Dichtung, widerstrebt.[1]) Der Blankvers dagegen bietet zugleich Geschlossenheit und die unbedingt nötige Bewegungsfreiheit. Wesentlich erschien dem deutschen Dichter die Beibehaltung der Reime. Daß sich auch schlechte Reime finden, wie: Spruch — Trug; Gejagde — Umnachte; Brodem — Boden; gleich — feig, kann nicht verwundern, wenn man die außergewöhnliche Menge von Reimen bedenkt.

Freilich ließ sich durch die Beibehaltung der Fessel des Reims keine überall wortgetreue Wiedergabe schaffen, aber eine Interlinearversion schwebte Schack auch nicht vor. Sein Grundsatz, daß auch der deutsche Text den Charakter einer vollendeten Dichtung tragen müsse, läßt es ihm vor allem darauf ankommen, den Geist des Originals festzuhalten. Doch bemühte er sich, den Inhalt jedes persischen Verspaares auch im Deutschen in ein solches einzuschließen. Eine außerordentliche Mühe, aber auch eine tiefe Liebe zu dem Original hat Schack auf seine Übertragung des auch in der von ihm getroffenen Beschränkung noch gewaltigen Werkes verwendet. Man merkt nirgends, auch bei unwichtigeren Stellen, ein Nachlassen der Teilnahme, eine flüch-

[1]) Versuche einer Nachbildung des Mutakarib haben Platen im „Eingang von Iskander-Nameh. Aus dem Persischen des Nisami" (Sämtl. Werke, Stuttgart o. J., Cotta, S. 237) und Rückert in einem Abschnitt von Saadis „Bostan" gemacht.

Digitized by Google

tige Behandlung des Verses oder der Sprache. Prachtvoll rauscht der klangreiche Fluß der Rede dahin. Wo der Urtext große, kühne Bilder und Vergleiche, überschwengliche Ausmalung hat, bleibt er nicht dahinter zurück und löst seine Aufgabe in bewunderungswerter Weise. Wo jener aber sanfte, idyllische Schilderungen, hehre Gefühle gibt, ist Schack nicht um Worte verlegen, die in gleicher Weise malen. Schack war auf dieses Werk mit Recht stolz und freute sich des Beifalls und der Anerkennung, die es überall fand.[1]) Tatsächlich liest es sich wie eine eigene deutsche Dichtung, und wir müssen gestehen, daß Schack das besessen hat, was Görres in seinem „Heldenbuch von Iran" von einem künftigen Übersetzer des Königsbuches gefordert hatte: „außer einem reichen gelehrten Apparat, eine seltene Vereinigung von Talenten und Fertigkeiten, eine ungemeine Macht in Beherrschung beider Sprachen, eine fertige Gewandtheit in der Handhabung der poetischen Form, und neben bescheidener Treue die rechte Kühnheit, die das Glück allein zu begünstigen liebt."[2]) Durch die Glätte der Verse und Gewandtheit der Sprache übertrifft Schacks „Firdusi" weitaus die Rückertsche Verdeutschung, die, aus dem Nachlaß herausgegeben[3]), allerdings wohl noch vom Dichter, wenn er länger gelebt hätte, geglättet worden wäre. In der jetzigen Gestalt erscheint sie hölzern und ungelenk, wobei Reime wie: sehn — Tugenden; trautester — wieder her und veraltete Wortformen wie: „sach", „entbrann", „Mon" (= Mond), „fros" (= fror) besonders stören.[4]) Zugegeben sei, daß an manchen Stellen Rückerts knappe vierfüßige Jamben den Charakter des Originals kräftiger hervortreten lassen.

Von dem Inhalte des „Schah Nameh" sei nur hervorgehoben, daß es den jahrhundertelangen Kampf der Söhne des Lichts und der

---

[1]) Vergl. das hohe Lob bei Leo Berg: „Zwischen zwei Jahrhunderten", S. 41.

[2]) Nach Schacks Erinnerung soll Rich. Wagner einmal in der Unterhaltung mit ihm die Absicht geäußert haben, eine Episode aus dem „Firdusi" zu einem Musikdrama zu verarbeiten, wobei er zwischen den beiden ergreifenden Sagen von Rustem und Isfendiar und dem Untergange des Sijawusch schwankte. (Ein halbes Jahrhundert II, 24.)

[3]) Herausgegeben von E. A. Bayer.

[4]) Rückerts unpoetische Sprache in einer anderen Verdeutschung, nämlich seiner Hamasaübersetzung, tadelt Siegm. Fraenkel. (Kochs ‚Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte", II, 370. Berlin 1902.)

Digitized by Google

Finsternis, Irans und Turans, behandelt, in dem erstere glänzende Siege davontragen, aber auch harte Prüfungen durchmachen müssen. Trefflich charakterisiert ziehen an uns die Könige von Iran vorüber, meist gute, tapfere und kluge Männer, strahlend und gottgeliebt, wie Feridun, Minutschehr und der junge Prinz Sijawusch, aber auch schwankende, erst durch Prüfungen und Kämpfe sich zur Klarheit durchringende Charaktere, wie Kai Chosru. Daneben gewinnt unsere Liebe der aus glänzender Heldenfamilie stammende Recke Rustem, der in Jahrhunderte währender Lebenszeit die Geschlechter der Herrscher kommen und gehen sieht, allzeit bereit, für Iran einzutreten, durch zahllose gewaltige Heldentaten bekannt und gefürchtet, beständig Gefahren und Undank ausgesetzt, vom Schicksal zum Ertragen des Schlimmsten ausersehen und schließlich durch feige Hinterlist elend umkommend.

Alle Einzelheiten des Epos, ob sie nun Kampf oder Liebesleben schildern, fesseln durch die lebhafte Frische der Darstellung. Wir fühlen uns zu dieser Dichtung hingezogen, als ob sie nicht aus dem Orient stammte, sondern altgermanische Sagen behandelte. Die eingestreuten Sentenzen zeugen von philosophischer Weltbetrachtung, wie z. B.:

„Ihr, die andern Gruben grabt, bedenkt,
Daß man euch selbst vielleicht darin versenkt!“

oder:

„Nicht Kühnheit kann dich vor dem Schicksal retten;
So ist des Himmels Lauf; mit Unglück oft
Behäuft es den, der eben Freuden hofft.“ —

Echt orientalisch ist folgender Spruch:

„— — — Wer kann auf Weiber bauen?
Nichts hülf' es, ihre Lippen zuzunähen,
Sie würden doch zu schwatzen noch verstehen.“ —

Die in der „Poesie und Kunst der Araber“ übersetzten lyrischen Gedichte behandeln die verschiedensten Gegenstände: Liebe, Wein und behagliches Wohlleben, Preis des schönen Spaniens, Kampfeslust und begeistertes Lob Allahs und seines Propheten. Am höchsten stehen, sowohl der Form wie dem Inhalt nach, die Dichtungen Al Motamids, des letzten Abbadidenfürsten, der, von der größten Machtfülle in harte Gefangenschaft gestürzt, sein tiefes Leid in herzbewegenden Versen ausströmte.

Digitized by Google

Dschamis „Medschnun und Leila“[1]) schildert mit großer Kunst die unglückliche Liebe zweier Wüstenkinder. Der Haß der Väter und Stämme steht zwischen ihnen. Heimlich nur können sie sich sehen, stets bedroht sie Gefahr. Erschütternd ist dargestellt, wie Keis, der Liebende, durch die übergewaltige Sehnsucht zum Tiefsinn getrieben wird, was ihm den Namen „al Medschnun“ (der Verrückte) einbringt. Rührend ist besonders die Schilderung, wie Medschnun die Antilopen liebt, da er in ihren Augen die seiner Leila zu erblicken glaubt. Tragisch schließt die Dichtung mit Medschnuns einsamem Tode in der Wüste und dem dadurch veranlaßten Ende der treuen Geliebten. Versöhnend heißt es zuletzt, daß beide vereint beigesetzt wurden. Es ist die alte Geschichte, die in Shakespeares „Romeo und Julia“, in der Sage von den beiden Königskindern enthalten ist.[2])

Was die Behandlung der Vorlage anlangt, so sagt der deutsche Dichter selbst, daß er sich bemüht habe, den Inhalt treu wiederzugeben, daß er nur die Auswüchse des Stils, ohne den Charakter des Ganzen zu verwischen, beseitigt und den in Anrufungen Allahs und des Propheten bestehenden Anfang weggelassen habe, um sogleich mit der Erzählung zu beginnen.

Einige geringfügige Ausstellungen sind an der Übertragung zu machen.

Auf S. 197 müßte v. 10 und 12 reimen, was Schack verabsäumt hat. — Der Dativ pluralis „den Rhinozeros“ klingt unschön. Auch einige unreine Reime finden sich, wie z. B. „Rüste — Wüste“.

Omar Chijam[3]) erscheint in den meisten seiner Vierzeiler als ausgelassener, Wein und sinnlichen Lebensgenuß verherrlichender Schwärmer. Daneben treffen wir ihn als Denker, der über die tiefsten Fragen des Daseins grübelt. Letztere Seite

---

[1]) Das Werk ist nach einer französischen Übertragung (von A. L. Chezy) durch Theodor Hartmann bereits 1808 verdeutscht worden. (Amsterdam.)

[2]) Als Vorbild der Treue werden Medschnun und Leila in „Durch alle Wetter“ angeführt. (Werke IV, 115.)

[3]) Omar Chijams Vierzeiler sind auch von Bodenstedt: „Lieder und Sprüche des Omar Chajjam“ (Breslau 1881), und teilweise von Heinrich Brugsch („Die Muse von Teheran“, Frankfurt a. O. 1886) übersetzt worden.

Digitized by Google

seines Charakters zeichnen Schacks treffende Worte: „Eine wühlende Skepsis macht sich bald in Verzweiflungslauten, bald in sarkastischen Ausbrüchen Luft.“

Schack hat die vierzeilige Form der Rubajjat beibehalten[1]), nur selten aber die Reimstellung, die im Original a a b a ist. Daß er die alphabetische Anordnung der Strophen durch eine nicht bloß äußerliche ersetzte, wird man als Vorzug empfinden, ebenso, daß aus Omars Vierzeilern nur eine Auswahl getroffen worden ist. Die Sprache der Verdeutschung ist klar und von jedem Zwange frei; deutlich kommen die Gedanken der Vorlage zum Ausdruck. Bemerkenswert ist, daß manche Strophe an Schacks eigene, so oft ausgesprochene Gedanken erinnert, so z. B.:

2.

„Wenn in deines Herzens Tiefen nur die Saat der Liebe sprießt,
Gleich ist's, ob du in Moscheen oder Götzentempeln kniest;
Hast du in das Buch der Liebe deinen Namen eingeschrieben,
Nicht mehr denkst du dann an Strafe oder an Belohnung drüben.“ —

10.

„O mein Herz! wenn von des schweren Leibes Last du dich befreist,
Dich empor zum Himmel schwingen wirst du, ein verklärter Geist;
Dann nur mit Beschämung droben, von des Lebens Leid genesen,
Denkst du, daß du ein Bewohner dieser Erde je gewesen.“ —

86.

„Diese Großen, die mit ihren Titeln, ihren Würden prahlen
Und nach immer neuen streben, schaffen selbst sich nichts als Qualen;
Und dabei zum Lachen ist es, daß sie alle die verachten,
Welche nicht nach solchem eitlen Tande, wie sie selber, trachten.“ —

117.

„Hinter den geheimnisvollen Vorhang drang noch nie ein Blick,
Keiner hob noch je den Schleier, der verhüllt das Weltgeschick;
Zweiundsiebzig Jahre hab' ich Tag und Nacht darob gesonnen,
Doch das Rätsel blieb mir dunkel, und mein Leben ist verronnen.“ —

Sajibs „Hymnus“ (in der „Anthologie“) stellt sich den christlichen Hymnen des Synesius und Gregor von Nazianz an die Seite. Begeistert preist der Mohammedaner die Wonnen des

[1]) Einige Male hat Schack hier Ghaselen gegeben, die einzigen Fälle, wo wir solche bei ihm finden.

Digitized by Google

Jenseits. Die kurzen Gedichte „aus arabischen Dichtern“ beziehen sich bald auf einen Gast, bald auf ein Schwert, ein Roß oder die Geliebte. Die Liebe wird in orientalischem Wortschwall mit den verschiedensten Gegenständen verglichen. Des Persers Nisami Dichtung „Die Schöne des Palastes“ ist eine Version des bekannten Stoffes von der in durch Zauber geschützter Burg hausenden Königstochter, deren Hand ein vom Glücke begünstigter Prinz nach Besiegung aller Hindernisse und nach Lösung der gestellten Rätsel gewinnt.

Die dem Indischen entnommenen „Stimmen vom Ganges“ umfassen zwölf kleine Dichtungen[1]), deren Quellen Schack im Nachwort angibt: Übertragungen aus dem Bhagavata-Purana (unter Benutzung einzelner Züge aus dem Padma- und Wischnu-Purana; ferner aus dem Wischnu- und Upa-Purana Krijajogasara, dem Mahabharata, Ramayana, Raghuvansa und Harivansa. Schack war, wie man aus dieser Liste ersieht, mit der Sanskritliteratur wohlvertraut.

Während Schack im Vorwort zum „Firdusi“ betont, wie er trotz großer Schwierigkeiten sich bemüht habe, das Original möglichst getreu wiederzugeben, ist bei den indischen Epen eine solche Genauigkeit nicht beabsichtigt worden. Er sagt selbst im Nachworte, daß bald größere, bald geringere Freiheit gewaltet habe. Das Wesentliche des Stoffes und der Motive aber ist unverändert, Gedanke und Ausdruck ist stets im Geiste der indischen Vorbilder gehalten. Manches Störende und Weitschweifige ist ausgeschieden. Dasselbe gilt auch von der Übertragung des Epos „Raghuvansa“.

Die indischen Dichtungen geben uns ein Bild der farbenglühenden, vom geheimnisvollen Zauber der Religion durchzogenen Literatur der Inder. In prächtiger Sprache, unter Benutzung vieler neuer, aber trefflich passender Gleichnisse und Bilder ist die Geschichte indischer Könige erzählt. In den „Stimmen vom Ganges“ sind es einzelne Bilder aus dieser Königsgeschichte, die vor uns entrollt werden, alle fesselnd und voller Abwechselung. Immer zeigt sich der Zusammenhang mit dem Brahmanenkult, immer wieder wird uns erzählt, wie die frommen Könige durch den Beistand der Gottheit Heldentaten vollbringen, Ungeheuer

[1]) In der 2. Auflage fehlt „Padus Meerfahrt“.

Digitized by Google

und böse Geister besiegen, ihr Reich ausdehnen, dann aber bei beginnendem Alter der Herrschaft entsagen und im Büßerhain als Einsiedler den Rest ihrer Tage in frommem Aufgehen in der Gottheit zubringen. Der feste Glaube ist es, der dem König Raivata den höchsten aller Männer zum Eidam gibt, den hehren Wischnu. Wer jedoch an Gott vergißt, und sei es auch ohne jede böse Absicht wie der König Bharata, der sein Siedlerleben durch die einer jungen Antilope gewidmete Sorgfalt unterbricht, muß sich durch fernere Seelenwanderung die Seligkeit zu erwerben suchen. Vor allem tritt uns überall die Lehre von dem Unwert alles Irdischen entgegen: in dieser Erkenntnis ziehen sich die Fürsten in die Wildnis zurück.

Oft wird diese Lehre der Mittelpunkt einer ganzen Dichtung. Besonders ist dies im „Saubhari" der Fall. Der Büßer Saubhari wird durch den Anblick einer Fischfamilie mit Sehnsucht nach den Freuden einer großen Familie erfüllt. Am Hofe des Königs gewinnt nun der durch den Willen der Gottheit verjüngte Büßer die Liebe aller fünfzig Königstöchter, die ihm sämtlich als Gattinnen folgen. 150 Söhne wachsen ihm auf und zeugen viele Sprößlinge. Aber immer weiter möchte Saubhari sein Geschlecht ausgedehnt sehen. Da erkennt er denn endlich das Maßlose seiner Wünsche, das Unbefriedigende und Törichte aller menschlichen Genüsse und Freuden und kehrt zum Siedlerleben zurück.[1])

Von den trefflichen Bildern, die sich so häufig finden, seien hier wenigstens einige angeführt:

„— — — — — — Die Überlebenden aber
Flohen wundenbedeckt und wankend
In die Stadt zurück: so fliehn mit Ächzen
Elefanten, wenn der Tierwelt König
In der Herde würgt." —

„— — — — — — die Wolken
Von dem Sturme hin und her gewirbelt,
Stoßen sich wie kämpfende Elefanten, —"

[1]) Die Angabe Schacks (Ein halbes Jahrhundert II, 25), Richard Wagner habe eine der in den „Stimmen vom Ganges" enthaltenen Legenden zu dramatisieren beabsichtigt, beruht auf einem Irrtum.

Digitized by Google

„— — — in ihrer Schönheit schien sie
Ein vom Gott der Liebe aufgepflanztes
Banner, um das Herzensreich der Männer
Zu erobern.“[1])

Das „Raghuvansa“ des berühmten Kalidasa schildert die Geschichte eines Geschlechtes indischer Fürsten. Einen Abschnitt, den „Tod des Dasaratha“, hatte Schack bereits in die „Stimmen vom Ganges“ aufgenommen. Das ebenfalls in fünffüßigen Trochäen wiedergegebene Epos enthält vieles Fesselnde. Sehr schön sind manche der eingestreuten Sprüche, wie z. B. die Worte die ein Weiser an den um die tote Gattin trauernden König Ajas richtet:

„Auf die Erde richte deine Blicke;
Denn sie ist der Kön'ge wahre Gattin.“

Das „Nalodaya“, das der 2. Auflage der „Stimmen vom Ganges“ angehängt ist, ist die älteste der späteren Bearbeitungen der berühmten Episode des Mahabharata, die uns die Geschichte des Königspaares Nal und Damajanti schildert. Das Werk trägt den deutlichen Stempel einer Kunstdichtung, die durch sprachliche Virtuosität, durch ein höchst schwieriges Reim- und Alliterationssystem glänzen will. Schack, der die Übersetzung dieser Dichtung für nicht viel mehr als eine Spielerei ansah, hat durch vielfach gehäufte Reime der Eigenart der Vorlage gerecht zu werden gesucht, wobei natürlich ein genauer Anschluß im einzelnen nicht möglich war.

---

[1]) Eine Stelle in den „Stimmen vom Ganges“ klingt an eine solche in den „Nächten des Orients“ an:

„— — — — — so weit die Erde
Sich bis an das Meergestad verbreitet,
Trug für ihn allein das wogende Kornfeld
Sein Getreide; ihm nur bot die Erde
Ihrer Schachten blitzende Edelsteine
Dar, für ihn nur warf sein Netz der Fischer
In die Wellen, ihm nur sog die Biene
Ihren Honig, — — —“ (S. 8.)
= „— — mir auf Latiums Hügeln
Kelterten die Winzer würz'ge Trauben,
Mir beim hohen Tibur ward des Ölbaums
Frucht gepreßt.“ —

Digitized by Google

Es ist interessant, an mehreren Stellen Urteile Schacks über die Übersetzertätigkeit des neben ihm auf dem Gebiete der Verdeutschung orientalischer Literatur Bedeutendsten, Rückerts, zu vernehmen.[1]) Die freieren Nachbildungen Rückerts gefallen unserem Dichter besser als die strengen Übersetzungen. So lobt er die „Makamen des Hariri", die er als Rückerts beste Leistung hinstellt. „Nal und Damajanti" trifft nach seiner Ansicht Geist und Stil des Originals nicht so gut wie die Übertragungen Kosegartens und Bopps. „Rustem und Sohrab" vollends mißfällt ihm ganz und gar.[2])

Statt des ernsten und pathetischen Tons des Firdusi hat Rückert häufig einen spielenden, tändelnden angeschlagen, der dem Charakter des Ganzen widerspricht und, so wohl angebracht er bei Hariri ist, eine Versündigung an dem großen Perser ist.[3]) Wir sehen aus dieser Kritik, wie Schack sich des Unterschieds wohl bewußt war, den die Behandlung verschieden gearteter Vorlagen auch im Deutschen tragen muß. Daß Rückert eigene Erfindungen in den Text einschaltet, tadelt Schack mit Recht, ebenso die Wahl des Alexandriners als Versmaß, der zwar in Gedichten geringen Umfanges auch im Deutschen eine gute Wirkung tun kann, in Epen jedoch bei noch so freier Behandlung hinter dem Blankvers, dem fünffüßigen Trochäus und dem Hexameter zurücksteht.

Daß Rückert in späteren Jahren, als der Philologe die Oberhand über den Dichter gewann, möglichst wörtliche Übersetzungen zu liefern strebte, erscheint unserem Dichter erst recht als bedauerlich. Die Worte, die er dabei gebraucht, sind bezeichnend für seine Auffassung vom Übersetzen: „Dieses Streben ist gewiß lobenswert, wenn man zum Nutzen der Studierenden das Verständnis eines Originaltextes erleichtern will. Trachtet man dagegen dahin, ein fremdes Dichtwerk poetisch zu reproduzieren,

[1]) Ein halbes Jahrhundert II, 38, 42f.; III, 379.

[2]) Er kannte aber nicht Rückerts Rustemepisode in Nibelungenstrophen. „Rostem und Suhrab" im Nibelungenmaß übersetzt von Fr. Rückert. Ein Fragment aus dem Nachlasse des Dichters. Mitgeteilt von Edmund Bayer. (Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch. IV, 322.)

[3]) Rückert hat seinerseits an Schacks „Firdusi" manches beanstandet und in seinem Exemplare des Werkes an vielen Stellen, wo er die mangelnde Treue tadelte, Korrekturen an den Rand geschrieben (vgl. E. A. Bayer, S. XLIII).

Digitized by Google

so läßt sich, wenn die Dichtung einer der morgenländischen, ihrem ganzen Genius nach von der unsrigen so verschiedenen Sprachen angehört, dies Ziel bei Beobachtung wörtlicher Treue nicht erreichen. Vielmehr wird größere oder geringere Freiheit erfordert, wenn letztere auch nicht bis zu dem Extrem zu gehen braucht, welches Rückert in seinen früheren Arbeiten sich verstattete."[1])

Diesen Tadel des Strebens nach engem Anschluß spricht Schack im besonderen gegen Rückerts „Hamasa" und „Firdusi"[2]) aus. Daß er natürlich Rückerts Bedeutung als Philologe, die Wichtigkeit seiner gelehrten Aufsätze in den „Wiener Jahrbüchern" anerkannte, sei nebenbei bemerkt.

Auch über Hammer-Purgstalls Übertragungen fällt Schack ein Urteil.[3]) Nur der „Hafis" kann ihm gefallen, vollkommen wertlos aber ist die ungeheure, dabei aber höchst flüchtige und auf nur mangelhafte Sprachkenntnisse gestützte Masse von späteren Verdeutschungen. Falsch erscheint ihm auch Hammers Bestreben, in eigenen Gedichten sich als Perser zu gebärden. Auch an anderen Stellen bezeichnet er es als eine Verirrung, die Formen der arabischen, persischen, indischen Poesie nachahmen zu wollen.[4]) Nur Daumers „Hafis" und Rückerts „Östliche Rosen" nimmt er von diesem Tadel aus.[5]) Er selbst hat diesen Fehler in seinen eigenen Dichtungen stets vermieden.

Groß ist, dem Anteil Schacks für den Orient und seine Literaturen entsprechend, die Rolle, die das Morgenland in seinen eigenen Dichtungen spielt. An erster Stelle sind hier die „Nächte des Orients" zu nennen, in denen der Dichter meisterhaft die Eindrücke und Empfindungen auf seinen Reisen in den Ländern des Ostens wiedergibt und ein fesselndes Bild der Gegenden wie des Lebens der Einwohner vor uns aufrollt. Gedichte, wie „Auf dem Nil", „Jaffa", „Auf dem Libanon", „Auf dem Turm des Seraskiers" zeigen uns, wie einzelne Plätze seinen Geist besonders anregten. In dem Gedichte „Orientalisch" versucht er sich

---

[1]) Ein halbes Jahrhundert I, 222f.; II, 44.

[2]) Firdôsis Königsbuch, übersetzt von Rückert; herausgegeben von E. A. Bayer.

[3]) Ein halbes Jahrhundert, I, 220f.

[4]) Mosaik, S. 51.

[5]) Meine Gemäldesammlung S. 112.

Digitized by Google

in der Nachahmung kurzer morgenländischer Poesien. „Mahmud der Gasnevide", bekannt als Firdusis Herr, dient als Held einer Ballade. „Zoroaster" entspringt der Vorliebe Schacks für den iranischen Feuerkult, der ihm, so sehr er im allgemeinen jede positive Religion abwehrt, nach verschiedenen Äußerungen sehr zusagt. Ihn behandelt er auch an einer Stelle des „Memnon", als der Ägypter bei Kai Chosru weilt. Den Feuerkult des Lichtgottes Ormuzd hat der Xerxes' Gunst genießende Athener Phanor als tiefer, wahrer erkannt als die griechische Götterlehre. In den „Plejaden" wird auch die iranische Sagenwelt wirkungsvoll der hellenischen gegenübergestellt. Aufmerksamkeit verdient die Art, wie der Dichter auch die Perser uns lebenskräftig zeichnet. Sie erscheinen nicht als die verabscheuenswerten Barbaren, sondern als begeisterte Kämpfer für Zoroasters reine Lehre, durch deren Ausbreitung sie das Reich Ahrimans zerstören wollen. Der Gegensatz zweier Kulturen, der hellenischen und iranischen, tritt uns auch in „Timandra" entgegen. Seine eigene Vorliebe für Persien hat Schack seinem Pausanias eingepflanzt. Die Tochter des Xerxes, Mandane, ist ebenso wie in den „Plejaden" Roxane mit aller Glut und Leidenschaftlichkeit der Orientalinnen ausgestattet.

Einen Ausblick weiter nach Osten hin tut Schack in „India".[1]) Alle seine Liebe zum Sonnenaufgangslande aber strömt er aus in dem „Gruß an das Morgenland". Noch eine ganze Anzahl von Dichtungen führen uns in den Orient, so in den „Tag- und Nachtstücken": »Antar", „Ardavast", „Satinig"; in „Aus zwei Welten": „Der Prinz von Hira", „Anahid", „Meisuna", „Die Predigt des Abdul Wahid"; in den „Erzählungen und Dichtungen": „Der Gerichtstag" und der im arabischen Spanien spielende „Abend in Az-Zahra"; in den „Episoden": der „Flüchtling von Damaskus". Auch die dritte der „Drei Erzählungen": „Andreas und Leila" gehört hierher.

Zum Schlusse sei bemerkt, daß die außerordentliche Beweglichkeit und Buntheit der Reime bei Schack einen gewissen Einfluß der orientalischen Dichtungen zu zeigen scheint, deren starke Seite das Formale ist. Schack reimt nicht nur Haupt- und Zeitwörter, sondern alle grammatikalischen Formen durcheinander.

[1]) Indien wird, wie der ganze Orient, im „Memnon" geschildert.

Digitized by Google

Er liebt es, verwickelte, scheinbar planlose Reimstellungen anzubringen. Nicht beipflichten kann man nur seiner Vorliebe für Fremdwörter als Reime, die zwar trefflich am Platze sind, um in Werken wie „Durch alle Wetter" die komische Wirkung zu erhöhen, sonst aber stören.

V. Schluſs.

Ein großes Gebiet wurde, dem Dichterübersetzer folgend, durchmessen. Wir haben erkannt, wie die hohe poetische Begabung Schacks sich auch in den Übertragungen zeigt. Wir haben gesehen, wie ihm alle dem Übersetzer zu Gebote stehenden Hilfsmittel bekannt sind, wie er sich stets bemüht, den Geist des Originals zum Ausdruck zu bringen. Daß er den Vorlagen selbständig gegenübersteht und auf den deutschen Leser bei seiner Arbeit Rücksicht nimmt, haben wir an den zahlreichen Änderungen bemerkt. Mit dem Ziele, vor allem auch im Deutschen ein Kunstwerk zu bieten, steht Schack nicht allein; vielmehr erkennen wir in den zahlreichen Übertragungen fremdsprachlicher Dichtungen, die uns das 19. Jahrhundert geschenkt hat, beim weiteren Fortschreiten die immer deutlichere Entwickelung dieses Grundsatzes und der damit verbundenen freieren Behandlung des Originals.

Schacks Bemühungen um die Vermittelung fremder Literaturschätze sind denn auch von der Kritik hoch bewertet worden. Wenn wir bei unserer kritischen Betrachtung eine ganze Zahl von Fehlern und Härten entdeckt haben, so haben wir daneben auch viele Schönheiten, viel Gelungenes getroffen, und als Ganzes stellen die Verdeutschungen Schacks eine bedeutende Leistung dar. Ihr Schöpfer wird in der Geschichte der deutschen Übersetzungskunst stets einen hervorragenden Platz einnehmen.

Digitized by Google

Max Hesses Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben

Halm, 4 Bde. Herausgegeben von Dr. Anton Schlossar. In 2 Leinenbdn. **M. 2.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

Hamerling, 4 Bde. Herausg. von Prof. Dr. M. M. Rabenlechner. Mit Geleitwort von P. Rosegger. 3. Aufl. (1907). In 4 Original-Leinenbänden **M. 20.—.**

***Hauff,** 6 Bde. Mit Einl. von † Prof. Dr. Ad. Stern. In 2 Leinenbdn. **M. 3.50.**
Feine Ausgabe 5.25, Luxus-Ausgabe 7.—.

***Hebbel,** 12 Bde. Herausg. von Prof. Herm. Krumm. In 4 Leinenbdn. **M. 6.—.**
In 12 Lnbdn. (je 1.—) **M. 12.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Hebbels Tagebücher, Auf Grund der Quellen ausgewählt u. herausgb. v. Prof. H. Krumm. 4 Teile mit Register. In 2 Lnbdn. **M. 3.50.**
Feine Ausgabe 5.25, Luxus-Ausgabe 7.—.

***Hebel, Joh. P.,** (Gedichte und Erzählungen). 6 Bde. Hrsgb. von Dir. Prof. Ernst Keller.
In 2 Leinenbdn. **M. 3.50.**
Feine Ausgabe 5.25, Luxus-Ausgabe 7.—.

***Heine,** 12 Bde. Mit Biographie v. Dr. Gustav Karpeles. In 4 Leinenbdn. **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

***Hoffmann,** 15 Bde. Herausg. v. † Eduard Grisebach. Neue um die musikal. Schriften vermehrte Ausgabe. (1907.)
In 4 Leinenbänden. **M. 8.—.**
Feine Ausgabe 12.—, Luxus-Ausgabe 15.—.

Hoffmann v. Fallersleben, 4 Bde. Hrsg. von Hans Benzmann. In 1 Lnbd. **M. 2.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Homer,** von J. H. Voß. 2 Bände. Mit Einl. von Prof. Dr. Gotthold Klee.
In 1 Leinenband **M. 1.75.**
Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

***Kerner, Justinus,** (Poet. Werke). 4 Bde. Herausg. von Dr. Prof. Josef Gaismaier.
In 2 Leinenbänden **M. 3.50.**
Feine Ausgabe 5.25, Luxus-Ausgabe 7.—.

***Kleist,** 4 Bde. Herausg. von Prof. Dr. K. Siegen. In 1 Leinenbd. **M. 1.75.**
Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Kompert, 10 Bände. Mit Einleitung von Dr. Stefan Hock.
In 5 Leinenbänden **M. 12.—.**
Geschenkausgabe M. 15.—.

***Körner,** 4 Bde. Hrsg. v. Prof. Dr. Eugen Wildenow. In 1 Lnbd. **M. 1.60.**
Feine Ausgabe 2.40, Luxus-Ausgabe 3.20.

***Kurz, Herm.,** 12 Bde. Hersg. von Prof. Dr. Herm. Fischer.
In 3 Leinenbdn. **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Laube, 10 Bde. Herausgegeben von Dr. Heinrich Hubert Houben.
In 5 Lnbdn. **M. 10.—.**
Feine Ausgabe 15.—, Luxus-Ausgabe 20.—.

***Lenau,** 2 Bde. Herausg. von Prof. Dr. E. Castle. In 1 Leinenbd. **M. 1.75.**
Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Lessing, 6 Bde. Mit Einl. v. Prof. Dr. Theodor Matthias.
In 2 Leinenbänden **M. 4.50.**
In 3 Leinenbänden **M. 5.—.**
Feine Ausgabe 7.50, Luxus-Ausgabe 9.50.

Ludwig, 6 Bände. Herausg. v. Prof. Adolf Bartels. In 2 Lnbdn. **M. 4.—.**
Feine Ausgabe 6.—, Luxus-Ausgabe 8.—.

***Mörike,** Gesamt-Ausgabe, 6 Bände. Hrsg. von Archivrat Dr. Rud. Krauß (Stuttgart). In 2 Lbdn. **M. 4.—.**
Feine Ausgabe 6.—, Luxus-Ausgabe 8.—.

Novalis, 3 Bde. Herausgegeben von Wilh. Bölsche. In 1 Leinenbd. **M. 1.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Raimund,** 3 Bde. Hrsg. von Prof. Dr. E. Castle. In 1 Lnbd. **M. 1.60**
Feine Ausgabe 2.40, Luxus-Ausgabe 3.20.

***Reuter,** 18 Bde. Herausg. von Prof. Dr. Carl Friedr. Müller (Kiel).
In 3 Halblnbdn. **M. 5.—.**
In 4 Leinenbänden **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.
In 7 Leinenbänden M. 8.—.
Feine Ausgabe 12.—, Luxus-Ausgabe 16.—.

Rückert, 6 Bde. Herausg. von † Prof. Dr. Conrad Beyer.
In 3 Leinenbdn. **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

***Scherr, Novellenbuch.** 10 Teile von Prof. Otto Haggenmacher.
In 5 Leinenbänden **M. 10.—.**
Feine Ausgabe 15.—, Luxus-Ausgabe 20.—.

***Schiller,** 12 Bde. Mit Einleit. von Dr. G. Karpeles. In 4 Lbdn. **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Seidl, Joh. G., 4 Bde. Herausg. von Dr. W. von Wurzbach.
In 1 Leinenband **M. 2.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Shakespeare,** 12 Bände. Übersetzt von Schlegel u. Tieck. Mit Einleit. von Dr. Max Mendheim.
In 4 Leinenbänden **M. 6.—.**
Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Simrock, 12 Bde. Herausg. von Prof. Dr. Gotthold Klee.
In 4 Leinenbd. **M. 8.—.**
Feine Ausgabe 12.—, Luxus-Ausgabe 16.—.

Stifter, 6 Bde. Herausg. von Dr. Rudolf Fürst. In 2 Leinenbdn. **M. 4.—.**
Feine Ausgabe 6.—, Luxus-Ausgabe 8.—.

Tieck, 4 Bde. Herausg. von Prof. Dr. G. Witkowski. In 1 Leinenband **M. 2.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

Uhland, 4 Bde. Mit Einleitung von Rud. v. Gottschall. In 1 Lnbd. **M. 1.75.**
Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Wieland, 4 Bände. Herausg. von Wilh. Bölsche. In 1 Lnbd. **M. 2.—.**
Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Zschokke,** 12 Bde. Mit Einleit. von Dr. Adolf Bögtlin.
In 4 Lbdn. **M. 8.—.**

Die mit einem * versehenen Ausgaben sind vollständige Gesamt-Ausgaben.
Ausführliche Kataloge kostenfrei. — Fast alle Ausgaben sind auch brosch. zu beziehen.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Digitized by Google